НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936
1999
2·3

"Боже великий, єдиний, нам Україну храни.
Волі і світла промінням Ти її осіни."

Ілюстрація до книги "Вислухай мене, Господи."
Торонто, Онтаріо, 1995.

←Видатний український бандурист і лірник, дослідник і популяризатор української пісні в усьому світі, артист Чернігівської філармонії Василь Нечепа.

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

2·3 1999

Рік заснування 1925

Виходить один раз на два місяці

БЕРЕЗЕНЬ — КВІТЕНЬ
ТРАВЕНЬ — ЧЕРВЕНЬ

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА *(264—268)*

У ЖУРНАЛІ

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ (при поновній державній реєстрації):
Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
Міністерство культури та мистецтв України

Адреса редакції
252001 МСП, Київ 1
вул. Грушевського, 4
Телефон 229-50-29

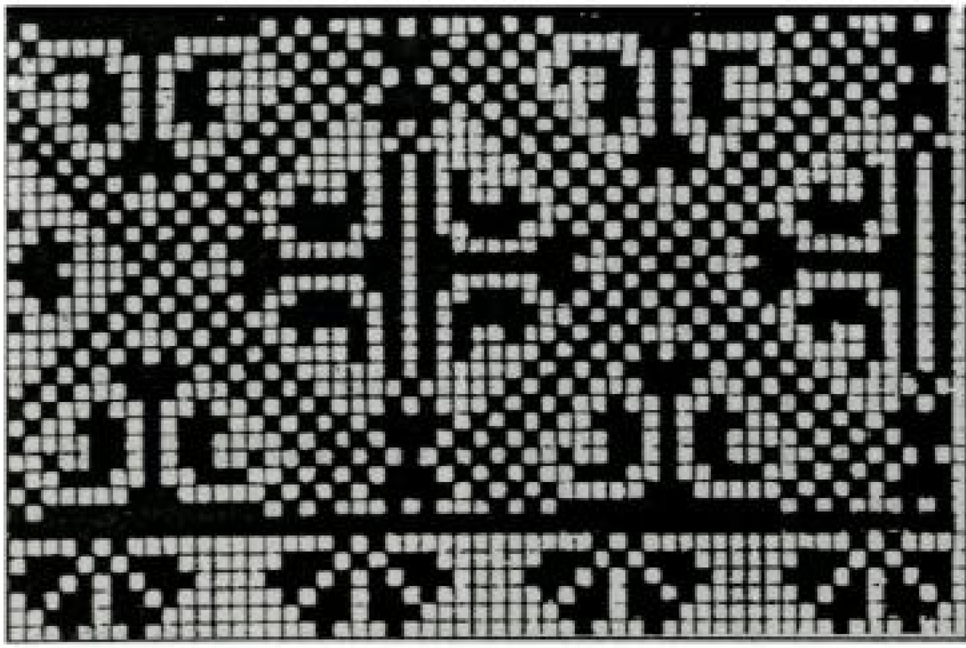
Науковий редактор *О. Г. Костюк*
Відповідальний секретар *І. М. Власенко*
Редактори відділів *В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак*
Художні редактори *Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат*
Технічний редактор *Т. М. Шендерович*
Коректор *Н. А. Дерев'янко*
Комп'ютерна верстка *Н. О. Зразюк*

Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
Серія КВ. № 649 від 25.05.94.

Здано до набору 03.06.99. Підп. до друку 11.09.99. Формат 70×108/16. Папір офс. № 1. Гарн. Тип Таймс. Друк офс. Ум.-друк. арк. 12,6. Ум. фарбо-відб. 13,13. Обл.-вид. арк. 13,56. Тираж 875 прим. Зам. 9-389.

Оригінал-макет підготовлено у видавництві "Наукова думка". 252601 Київ 4, вул. Терещенківська, 3.
ВАТ "Книжкова друкарня наукової книги". 252107 Київ 107, вул. Багговутівська, 17—21.



З історії науки, культури та побуту

Петро Одарченко

ВИДАТНА ДІЯЧКА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX століття

(До 150-річчя від дня народження Олени Пчілки)

Ольга Петрівна Драгоманова-Косач широко відома в Україні під літературним псевдонімом Олена Пчілка. І недаром ця славна видатна жінка обрала це прибране прізвище! Воно найкраще характеризує її надзвичайну працьовитість і активну участь у найрізноманітніших ділянках української культурної і громадської праці.

Видатна письменниця – поетеса, прозаїк і драматург – улюблена дитяча письменниця, публіцистка, редакторка і журналістка, талановитий педагог і діячка національного виховання, лекторка і організатор української молоді, науковець-етнограф, активна громадська діячка, безкомпромісний і самовідданий борець за українську національну справу, зразкова матір – вихователька своїх шістьох дітей, зокрема дочки Лариси, що завдяки особливому піклуванню матері стала геніальною поетесою Лесею Українкою, – це далеко не повна загальна характеристика невсипущої діяльності Олени Пчілки. До всього цього треба ще додати, що надзвичайна енергія і працьовитість Олени Пчілки були сполучені не тільки з її літературним хистом і здібностями, але й з надзвичайною принциповістю, сміливістю, наполегливістю і з патріотичною самовідданістю. Вона ні за яких обставин ніколи не зрікалася своїх поглядів і безстрашно пропагувала їх, не боячись ні арештів, ні в'язниць, ні репресій. Все життя та різноманітна діяльність Олени Пчілки – це повчальний приклад, як у найнесприятливіших умовах треба боротися і працювати для кращого майбутнього свого народу.

Ольга Петрівна (Олена Пчілка) народилася 17/29 червня 1849 року в місті Гадячі на Полтавщині в родині Драгоманових. Її батько Петро Драгоманов – дрібний дворянин, юрист і літератор, людина освічена, інтелігентна – розвинув у своїх дітях інтелектуальні інтереси, виховав їх у дусі людяності, демократизму й любові до простого народу. Його брат Яків був засланий на Сибір за зв'язки з декабристами. Мати Єлисавета – дочка дрібного поміщика з Цяччиного хутора – мала гарний голос і чарувала своїх дітей рідними піснями. В родині панувала українська мова, українські народні звичаї, обряди. У своїй автобіографії Олена Пчілка пише: "Українська мова була спільною мовою в домі між панами і слугами". Коли Ользі Петрівні минав дев'ятий рік, помер її батько, і тоді брат Михайло опікувався дальшою освітою Ольги Петрівни. 1861 року він влаштував її в Київський приватний пансіон Нельговської, який вона закінчила 1866 року. Це була одна з найкращих шкіл того часу. Славетний лікар і пе-

дагог Пирогов викладав тут природознавство і фізику. Михайло Драгоманов викладав історію. Особливо добре було поставлено тут вивчення іноземних мов — німецької та французької.

У Києві в помешканні М. П. Драгоманова Ольга Петрівна зустрічалася з його товаришами. Тут вона 1867 року познайомилася з чернігівцем Петром Антоновичем Косачем і в липні наступного року стала його дружиною. Ольга Петрівна виїхала на Волинь у місто Звягель (Новоград-Волинський), де Петро Антонович мав посаду голови з'їзду мирових посередників.

На Волині вона захоплюється вивченням народного побуту, записує пісні, збирає зразки вишивок. Пісенний матеріал передає М. В. Лисенкові та М. П. Драгоманову. Тоді ж починає працювати над розвідкою "Українські колядки". Як наслідок її довголітньої праці над збиранням і дослідженням вишивок 1876 року з'явилася в світ праця "Український орнамент". Ця перша наукова праця Ольги Петрівни здобула високу оцінку не тільки серед українських учених, а й серед західноєвропейських. У Парижі один видатний французький професор був так захоплений цією працею, що прочитав про неї цикл лекцій. І. Франко в 90-х роках просив Олену Пчілку, щоб вона написала статтю про українські народні вишивки, підкреслюючи в своєму листі, що для цього він не знайде компетентнішого від неї фахівця.

У 70-х рр. Ольга Петрівна двічі побувала закордоном. 1872 року вона їздила на зустріч з братом М. П. Драгомановим, який був у науковому відрядженні. Друга подорож 1878 року також на побачення з братом — в той час емігрантом, особою "небезпечною" для царської Росії, — визначна тим, що Ольга Петрівна зустрілася з І. Франком та М. Павликом. Під час цієї подорожі вона відвідала ряд визначних культурних центрів Західної Європи, а також встановила ділові контакти з галицькими діячами.

Побачення Олени Пчілки і П. А. Косача з М. П. Драгомановим викликало підозру з боку царської влади. Петра Антоновича було переміщено на службу до Луцька (1879). Тут завдяки матеріальній допомозі свого чоловіка Ольга Петрівна влаштувала видавництво НГВ (невеличкий гурток волинський). 1880 року вона підготувала з рукописів до друку і видала "Співомовки" Степана Руданського, врятувавши їх від забуття.

1880 року Косачі переїхали в с. Колодяжне Ковельського повіту. Тут пожвавлюється літературна діяльність Ольги Петрівни. 1881 року вона друкує свої "переклади з Гоголя". Цими перекладами Олена Пчілка намагається розвивати українську мову. Вона разом із М. Старицьким, П. Житецьким та іншими не визнавала ніяких обмежень для української мови й рішуче заперечувала погляд історика М. Костомарова, що українська мова повинна служити лише для хатнього вжитку, "для домашнего обихода".

Коли стали підростати діти Олени Пчілки, Михайло (народився 1869 року) та Леся (народилася 1871 року), то вона, за її власним свідченням, "дуже турбувалась, щоб оберегти їх від російських впливів". І тому Ольга Петрівна, перша з тодішніх матерів свідомих українських інтелігентних родин, вчила своїх дітей рідною українською мовою, а пізніше запрошувала учителів-українців, щоб вони викладали її дітям гімназійний курс. Сусіди-пани висловлювали велике здивування, помітивши, що Косачеві діти розмовляють "по-мужицькому" і ходять у "мужицьких убраннях". Ольга Петрівна добре засвоїла науку свого брата Михайла Драгоманова про те, що "кожне слово, сказане не по-українському, є видаток з української національної скарбниці".

Дбаючи про українську лектуру для своїх дітей, Олена Пчілка 1882 року видала в Києві збірник своїх перекладів "Українським дітям". Для того, щоб її старші діти Михайло й Леся мали можливість учитися рідною мовою в українських учителів, Олена Пчілка дві зими — 1882—83 та 1883—84 — прожила в Києві. 1883 року вона почала друкувати свої поезії

З обкладинки альбому Олени Пчілки "Український орнамент".

та оповідання у львівському журналі "Зоря". Разом із М. Старицьким Олена Пчілка хотіла видавати часопис, але царська влада не дала дозволу. Проте їм пощастило видати два випуски альманаху "Рада" (1883 і 1884).

Помітивши у своєї дочки Лариси поетичний хист, Олена Пчілка вживає всіх заходів для розвитку її таланту. Перші поетичні спроби її доньки ("Конвалія", "Сафо", "Надія") були надруковані в "Зорі". Щоб підкреслити, що авторка цих поезій походить не з Галичини, а з України, для Лариси Косач обрали псевдонім Леся Українка (в той час Україною називали лише ту частину, яка належала Росії, землі теперішньої Західної України – Галичиною і Буковиною). У Львові вийшли в світ переклади Лесі та Михайла з Гоголя ("Вечорниці", 1885).

Олена Пчілка брала діяльну участь в українському жіночому русі. Разом із Н. Кобринською вона видає перший жіночий альманах із творів самих тільки авторок-жінок. Цей цікавий альманах під назвою "Перший вінок" вийшов у Львові 1887 року. Іван Франко назвав цей збірник одним із найкращих видань того десятиліття. Тут Олена Пчілка надрукувала своє оповідання "Товаришки" та поему "Дебора", Леся Українка – три поезії та поему "Русалка". Року 1886 у Львові вийшла в світ збірка поезій Олени Пчілки "Думки-мереженки".

1891 року Олена Пчілка супроводжувала Лесю Українку на лікування до Відня й побувала у Львові у Франка, зустрілася з М. Павликом і

МАЛЕНЬКА УКРАЇНКА

Знаю, бо казала
Мені моя ненька,
Що я українка,
Правда, маленька.
Знаю, Україна
Серцю мому мила,
Я по-українськи
Молитися вчила.

А моя опіка –
То Божая Мати,
Мати України
Повна благодати.
Ось мою молитву
Прийми, Отче Боже,
Нехай Україні
Вона допоможе.

Олена Пчілка

ВІТАННЯ ЗАКОРДОННОГО ПОБРАТИМА ВИДАТНІЙ УКРАЇНЦІ ОЛЕНІ ПЧІЛЦІ

"Всім організаціям і товаришам з Радянської України: "Плугові", Григорієві Косинці, Іванові Лизанівському кажу, що стою на вуглі своєї хати і простягаю до Вас руки. Поздоровте від мене всі дужі таланти у Вас і привітайте Олену Пчілку та тіні Лесі Українки і Михайла Коцюбинського. Ви, молоді, передайте мій найнижчий поклін Михайлові Грушевському, Сергієві Єфремову і Агафангелу Кримському" *

Василь Стефаник

* Лист Василя Стефаника // Світ. – 1927. – № 6.

Н. Кобринською. В одному з неопублікованих рукописів Олени Пчілки читаємо: "Франка вже рішуче було вславлено людиною непевною, революційним "галабурдником", непоправним соціалістом, таким, що з ним небезпечно й знатися". Але, незважаючи на це, вона не побоялася запросити Івана Франка з родиною до себе в с. Колодяжне на відпочинок у літню пору. Їхнє перебування не залишилося непоміченим: П. А. Косач був викликаний до київського генерал-губернатора і тут йому зробили застереження. Але це не вплинуло на приязні стосунки між І. Франком і Оленою Пчілкою.

На початку 90-х років Олена Пчілка була вже відомою українською письменницею. Її глибоко поважали й щиро вітали М. Старицький, М. Лисенко, В. Мова (Лиманський), Л. Глібов та інші. Літературно-громадська праця письменниці особливо широко розгорнулася, коли наприкінці 90-х років Косачі переїхали на постійне мешкання до Києва. Тут три родини: Косачі, Старицькі і Лисенки були поєднані щирою приязню й спільними інтересами. Олена Пчілка бере діяльну участь у влаштуванні літературних вечорів, присвячених пам'яті Шевченка, Куліша, Гребінки, Глібова, століття української літератури (століття "Енеїди" Котляревського).

1889 р. засновано літературне товариство молодих письменників "Плеяда", до якого ввійшли Леся Українка, її брат Михайло Косач, Максим Славинський, Віталій Боровик, Володимир Самійленко, Грицько Григоренко (псевдонім дружини М. Косача) та інші. Пізніше до нього приєдналися Одарка Романова, Іван Стешенко, Мусій Кононенко та інші. Товариство частіше називали "Література". Його члени збиралися у Косачів, Лисенків, Старицьких, а також у Михайла Косача, Володимира Самійленка. На цих зібраннях молоді письменники читали свої твори, перекладали й обговорювали їх. У спогадах про М. Старицького Олена Пчілка писала, що молоді літератори "нас запрошували і ми з радістю йшли до

них. Незважаючи на те, що вони – як це було цілком натурально – могли піти далі, ніж ми, могли бути талановитіші від нас – стариків, ми, проте, не дивилися на них, як на "конкурентів", які, мовляв, нас "підведуть під корито", а щиро раділи їхнім успіхам і бажали всіляко підтримати їх".

Леся Українка високо цінувала турботи й піклування матері. Літературний, а також ідейний вплив Олени Пчілки на талановиту дочку був дуже великий. Особливо він відчувався на початку літературної творчості Лесі Українки.

3 лютого 1901 року в будинку Київського літературно-артистичного товариства відбулося урочисте свято вшанування 25-ліття літературної діяльності Олени Пчілки. Лисенко й Старицький майже півтори години читали привітальні телеграми та листи, одержані з усіх кінців України. Професор А. Кримський надіслав із Москви такого листа: "Славній українській письменниці, сестрі славного брата, матері славної дочки – ясній зірці серед письменницького того сузір'я, серед тих "не худа гнізда шестокрильців" – моє щире, щире привітання". За підписами М. Грушевського, І. Франка і В. Гнатюка одержано привітання від редакції "Літературно-наукового вістника" зі Львова. У цьому листі підкреслюється, що Олена Пчілка в тяжких обставинах національного й політичного гніту не зламалась і "тим більший подив, тим більша радість, що ця людина – жінка, письменниця, у якої вистачило снаги не тільки чесно й непохитно нести 25 літ стяг українського слова, але й подарувати Україні ряд молодих працівників, що в домашньому крузі набралися любові до рідної мови і до рідного люду... Бажаємо, щоб наша щира участь у Вашому літературному ювілеї була запорукою, що нема тої сили, яка б могла розбити, розрізнити те, що самим життям і тисячолітньою традицією злучене в одну органічну цілість". Про великі заслуги Олени Пчілки в розвитку української літератури прочитала доповідь Л. М. Старицька-Черняхівська. Панас Мирний, вітаючи Олену Пчілку – свою любу землячку, – назвав її сестрою по зброї.

Великою подією в житті Олени Пчілки – так само, як і в інших письменників, її сучасників – було велике національне свято української культури – урочисте відкриття пам'ятника І. П. Котляревському в Полтаві в серпні 1903 року. Тут Олена Пчілка зустрілася з М. Коцюбинським, П. Мирним, В. Самійленком, тут познайомилась з В. Стефаником. Влада заборонила промови українською мовою (лише австрійські громадяни, західноукраїнські представники мали дозвіл промовляти по-українському). Але Олена Пчілка, всупереч забороні, свою коротку промову про історичне значення Котляревського виголосила українською мовою. "Присутні представники влади просто були спантеличені і десь-то не встигли опам'ятатися й зупинити мене", – згадувала Ольга Петрівна у своїй автобіографії. Це був мужній протест проти національного гніту царської Росії.

День 2 жовтня 1903 року був дуже тяжким для Олени Пчілки – помер її тридцятичотирирічний син Михайло, талановитий науковець, викладач Харківського університету, відомий в літературі під псевдонімом Михайло Обачний. Своє велике горе Ольга Петрівна долала посиленням громадської праці. В грудні 1903 року, з нагоди ювілею М. В. Лисенка, Ольга Петрівна організувала в Київському оперному театрі "концерт, підготовлений любовно, із знанням справи", що став "ще одним тріумфом М. В. Лисенка, розкривши, наскільки це було можливо, всю багатогранну, по-справжньому народну творчість композитора" (за спогадами О. Лисенка).

Одночасно Олена Пчілка 1903 р. в кількох числах журналу "Киевская старина" надрукувала цінну етнографічну розвідку про українські колядки. А наступного 1904 року надрукувала свої спогади про М. П. Старицького, в яких подано важливі факти про майже 40-літню взаємну дружбу родин Косачів і Старицьких.

У Полтаві 1905 р. почав виходити журнал-тижневик "Рідний край". На запрошення фундатора журналу М. Дмитрієва Олена Пчілка (без родини) переїхала в Полтаву, щоб брати діяльну участь у редакційній колегії цього часопису. А з 1907 року стала його редактором і видавцем. "У квітні 1907 року, — згадувала Олена Пчілка пізніше, — адміністрація і цензура припинили "Рідний край" за його "вредное направление". Але видання цього часопису відновилося в Києві, і вела його Олена Пчілка вже сама, раз у раз терплячи матеріальні збитки. З витривалістю, гідною подиву, і з надзвичайним завзяттям Олена Пчілка перемагає неймовірні труднощі й перешкоди. Коли видавці відмовилися фінансувати "Рідний край", вона стає його видавцем, терпить величезні витрати, але не кидає цієї роботи. Непохитно й уперто видає "Рідний край" і додаток для дітей "Молода Україна". Понад усе письменниця ставить національно-громадські інтереси.

Олена Пчілка не тільки займається журналом   вона також виступає тут як палка публіцистка, протестуючи проти судів над депутатами I Думи, учасниками профспілок і масових мітингів та гостро засуджує звірства карних експедицій по селах Полтавщини. В "Рідному краї" друкувалися поезії Лесі Українки, зокрема її антимосковська поема "Бояриня", також твори Панаса Мирного, Грицька Григоренка, Любові Яновської, Христі Алчевської, Надії Кибальчич, Агатангела Кримського, Олександра Олеся, Людмили Старицької-Черняхівської, розвідка Миколи Лисенка про українські народні інструменти. В "Рідному краї" було вміщено перший вірш Павла Тичини, твори Івана Ле, Варвари Чередниченко, Олени Журливої та інших письменників.

Багато горя зазнала Ольга Петрівна, коли 1909 року помер її чоловік Петро Антонович Косач, а 1913 року не стало Лесі Українки. Проте і в ці невимовно тяжкі часи Олена Пчілка не перериває своєї видавничої діяльності. Незважаючи на цілковитий брак потрібних коштів, вона продовжувала видавати "Рідний край" і "Молоду Україну" (до заборони 1914 року). Письменниця написала цінні спогади про видатних сучасників і друзів: про М. Кропивницького (1910), П. Житецького (1911), М. Лисенка (1912).

Після смерті Лесі Українки Ольга Петрівна перебралася до міста Гадяча. В листі до Ольги Кобилянської, написаному 16 жовтня 1913 року, вона характеризувала свій душевний стан такими словами: "Питаєте про мене. Живу, не слабую. Ще давніше тяжке горе, смерть любого сина, так гірко загартувало моє серце, що вже розбити його не може ніщо. І так житиму, працюватиму, доки зможу, доки й мене подолає природна сила, від нас не залежна. Живу таки в Зеленому Гаї, де Ви були. Гарні, лагідні краєвиди віють ніби ласкою, ніби особливим спокоєм, ніби співчуттям. Думаю в Гадячому друкувати "Рідний край", коли дозволить влада". (Коли почалася Перша світова війна, влада заборонила всі українські видання).

Велику національно-визвольну революцію українського народу 1917 року Олена Пчілка зустріла з надзвичайним піднесенням. У рідному Гадячі вона стає редакторкою "Газети Гадяцького земства" — з 1917 до 1919 року. Цю газету деякий час вона видавала під назвою "Рідний край". У цей час Олена Пчілка написала багато п'єс для дитячого театру. У Полтаві 1919 року у виданні Полтавської спілки споживчих товариств надруковано "Дві п'єски для дитячого театру" ("Весняний ранок Тарасовий" і "Казка Зеленого Гаю"). На початку революції 1917 року Олена Пчілка написала оперу "Дві чарівниці" на тему зими й весни. Багато її дитячих п'єс не надруковано через несприятливі умови. До них належать такі: "Щасливий день Тарасика Кравченка" (1920), "Мир миром" (1921), "Киселик" (1921), "Кобзареві діти", "Без'язикий", "Боротьба" та ін. Ці п'єси ставилися в Гадячі та Могилеві-Подільському. Варто згадати й збірник опо-

відань та віршів "Книжка Різдвянка", що вийшов у виданні Катеринославської спілки споживчих товариств 1919 року.

У перші роки революції Олена Пчілка особливу увагу присвячувала вихованню молоді в українському національному дусі. У початкових школах міста Гадяча з великим успіхом ставилися її дитячі п'єси. На літературних ранках часто виступала й авторка. Особливо великою пошаною і любов'ю користувалася вона в середніх школах Гадяча. Середньошкільна молодь з великою увагою слухала цікаві й змістовні доповіді Олени Пчілки про Панаса Мирного та про інших письменників. Учні середніх шкіл, організовані в гуртку українознавства гадяцької української шкільної молоді, в особі Олени Пчілки мали свою улюблену позашкільну вчительку й велику приятельку, яка охоче допомагала членам гуртка організовувати шевченківські свята, а також доповіді на літературні теми, зокрема доповіді про Лесю Українку. Особливо великою подією в житті міста Гадяча було свято Михайла Драгоманова в кінці 1918 року, коли на зміну русифікаційному й російсько-монархічному управлінню Гадяча (за часів Скоропадського) прийшла нова українська влада Української Народної Республіки. Тоді "Гадячскую мужскую гимназию" перейменували на Гадяцьку хлоп'ячу гімназію ім. М. П. Драгоманова. На цьому святі Олена Пчілка виступила зі своїми надзвичайно цікавими спогадами про М. П. Драгоманова, зокрема про його гімназійні роки.

Навесні 1920 року Ольга Петрівна виступила з полум'яною промовою на безпартійній селянській конференції, закликаючи селян рішуче боротися проти сваволі червоних окупантів. На другий день після цієї промови вона була заарештована. І лише завдяки втручанню військового комісара-українця боротьбіста Мусієнка Олену Пчілку звільнено з-під арешту. Після цього вона змушена була виїхати з Гадяча до Могилева-Подільського до своєї дочки. А пізніше переїхала до Києва, де до останніх днів свого життя невтомно працювала у Всеукраїнській Академії наук як член кількох академічних комісій: літературно-історичної, етнографічної, громадських течій і заходознавства.

За останні роки своєї праці Ольга Петрівна надрукувала кілька наукових розвідок з етнографії та спогади про діячів української культури, зокрема про свого славного брата М. П. Драгоманова (журнал "Україна", 2—3, 1926) та свою автобіографію (видавництво "Рух", 1930).

Восени 1929 року, коли по всій Україні прокотилася страшна руйнівна хвиля масових арештів у зв'язку з процесом так званої Спілки визволення України, — тоді до немічної, розбитої паралічем вісімдесятирічної письменниці прийшли агенти ГПУ з ордером "на право обыска и ареста". Але тяжкохвора жінка не могла вже ні встати, ні "следовать" за агентами.

4 жовтня 1930 року славетна українська письменниця і громадська діячка Олена Пчілка померла. Поховали її у Києві на Байковому кладовищі поряд з могилами Лесі Українки, Петра Антоновича Косача та сина Михайла. На похороні не було промов: часи жорстокого терору замкнули всім уста. Але професор Михайло Грушевський, як згадує донька Олени Пчілки Ісидора, "не міг мовчки відійти від свіжої могили великої української патріотки й невтомної довголітньої громадської діячки і, кинувши на труну Олени Пчілки грудку землі, проказав: "Вічна Тобі пам'ять на Рідній Землі!".

Олена Пчілка була першою на Україні жінкою-поетесою, що залишила певний слід в історії української літератури. Сучасниця Шевченкова Олександра Псьол хоч і виявила поетичні здібності, проте "як творча індивідуальність не розкрилася" (*Чернишов Андрій*. Перша українська поетеса // Вітчизна. — 1963, ч. 8). Олена Пчілка розпочала свою літературну діяльність перекладами з Гоголя (1881) та Пушкіна, Лермонтова і Сирокомлі ("Українським дітям", К., 1882). У книгу перекладів увійшли такі тво-

ри: "Анчар" Пушкіна, "Три пальми", "Гілка Палестини", "Мцирі" Лермонтова і "Співець" Сирокомлі-Кондратовича.

1883 року в альманасі "Рада" надруковано поему "Козачка Олена". Дія відбувається в другій половині XVII ст. На цьому історичному тлі письменниця змалювала героїчний образ патріотки Олени. В своїй "Автобіографії" вона зазначала, що в поемі "Козачка Олена" намагалася показати горду й волелюбну жінку, яка вміє постояти за себе і за свій народ.

У виданій у Києві 1886 року книжці поезій "Думки-мережанки" опубліковано поезії 1880—1885 років. У автобіографії Олена Пчілка писала про свою збірку: "Так як "Думки-мережанки" писані в різні часи, під різними настроями душі, то зміст книжки вийшов дуже піристий: і тенденційні вірші, і біблейські теми, і байки, і жарти, і чиста лірика — все вкупі". З ліричних поезій варто відзначити вірш "Перед блакитним морем". Тут подано образ дівчини, яка "між лаврів, олеандр" згадує рідний убогий хутірець. Почувши звуки чужої пісні-баркароли, дівчина згадує рідні пісні України, такі несхожі на чужу пісню. В іншій поезії, схожій своєю темою з поезією Лесі Українки "Давня весна", поетеса малює образ хворої дівчини, перед вікном якої "барвистий килим прослала красная весна".

Одна з найкращих поезій "Волинь незабутня, країна славутня", в якій поетеса з великою любов'ю малює природу і людей Волині з її "милими та красними" куточками, з Луцьким замком, з рідною мовою, з усім минулим і сучасним, що стверджує "українську вдачу" Волині. В поезії "Прощання" поетеса оспівує борця за народ, запаленого "думами святими". Зневажаючи небезпеку, він іде на "непевну дорогу" боротьби за свій ідеал:

Мандрую, кохана, в непевну дорогу,
В тяжку невідомую путь;
Судилось здобути мені перемог
Чи ранньою смертю заснуть?..
Хай буде як буде!

Олена Пчілка зверталася також до біблійних образів, оспівуючи пророка — народного ватажка, який молиться "за свій люд нужденний" ("Пророк"). Іван Франко назвав поезію Олени Пчілки "Пророк" "прекрасним твором". На біблійну тему вона написала поему "Юдіта". У цьому творі героїня помщається ворогу за поневолення свого народу. Юдіта йде розважати завойовника Олоферна, щоб гострим мечем стяти йому голову. Вона знає, що її чекає смерть за цей вчинок, але вона свідомо йде на смерть за рідний край.

Під впливом поеми "Юдіта" Леся Українка написала поему "Самсон". Слідом за матір'ю сімнадцятилітня Леся використовує біблійний сюжет. Героїня Лесиної поеми дівчина-патріотка Даліла дуже близька до образу Юдіти.

Байки Олени Пчілки також пройняті патріотизмом. Вони, правда, не досягають художньої якості байок Л. Глібова, проте в Олени Пчілки — першої жінки, що розробляла жанр української байки, є свої оригінальні художні засоби й теми.

У провідному вірші, надрукованому в жіночому альманасі "Перший вінок", Олена Пчілка закликала жінок України й Галичини:

До спілки ж, сестри! В нашім гаю
Вінки ми праці пов'ємо —
І на користь рідному краю
Жіноче серце віддамо.

В "Першому вінку" Олена Пчілка надрукувала поему "Дебора", в якій вона показує образ героїчної біблійної жінки.

У другій половині 80-х років Олена Пчілка написала поему "Русалка", в якій висловлено ідею про неможливість щастя в існуючому суспільстві. В цей час поетеса створила поему "Орлове гніздо", в якій виступила проти колоніалізму царської Росії. Леся Українка в листі до своєї матері в 1898 році писала: "На мою думку, се найкращий із твоїх поетичних творів".

Олена Пчілка у своїй поетичній творчості розвивала традиції великого Шевченка, якого вона глибоко поважала, і популяризувала його життя й творчість. У статті до 46 роковин смерті Т. Шевченка вона писала:

"Се той поет, що висловив усю глибоку тугу, всю кривду, всю долю свого народу і виявив собою, своєю піснею-думою всю вдачу його. Великі співці національні тим і визначаються, що природа краю та люду щедро вкладає в них ознаки, розкидані по осібних одиницях: як іскри-промені, злучаються ознаки в добірній душі і сяють тоді великим ясним світочем навколо. Та осібні одиниці пізнають свої іскорки, своє проміння й тепло в тому багатті — і линуть душею до його. В сьому єднанні з народом українським, в родстві з ним тілом і душею велика сила Шевченкова — і чим ширшатиме освіта між нашим народом, тим більшою ставатиме невмируща слава Кобзаря".

Останні відомі нам поезії Олени Пчілки — це "Червоні корогви" і "До Зеленого Гаю". Оригінали цих віршів у 1927 році переховувалися серед архівних матеріалів Гадяцького музею ім. М. П. Драгоманова. Автор цих рядків зробив копії цих віршів і пізніше опублікував їх у львівських "Наших днях" (ч. 12, 1942). (Ці вірші були надруковані пізніше в ж. "Громадянка", чч. 7—8, 1949).

У цих поезіях Олена Пчілка відгукнулася на події 1918 року. У поезії "Червоні корогви" (дата 30 січня 1918 р.) висловлено велику тугу з приводу поневолення України руйнівниками волі — більшовиками:

Замість червоних корогов,
Високо знятих, лиш червона кров
Річками всюди сумними тече,
Страждене серце тугою пече...
"Яка краса — відродження Країни" —
Яка печаль — надій сумні руїни...

Друга її поезія "До Зеленого Гаю" (має дату "напередодні 1919 року") — одна з найкращих, це зворушливе прощання з чудовим куточком України, що в нормальних умовах повинен був би стати національно-культурним заповідником України. У цьому чарівливому куточку на Полтавщині над річкою Пслом біля повітового міста Гадяча жила й творила свої безсмертні поезії Леся Українка, гостювала тут Ольга Кобилянська, тут перебували визначні українські діячі. Найдокладніше написала про Зелений Гай дочка Олени Пчілки Ісидора. В околиці Гадячого Косачі купили урочище Голубівщину, назвали його "хутір Зелений Гай" і 1898 року побудували тут дуже просторий і гарний дім. Зелений Гай невдовзі став осередком, де збиралися найвидатніші діячі української культури: М. Лисенко, М. Коцюбинський, В. Стефаник, І. Труш, Ф. Красицький та інші. Що ж сталося з цим справжнім національним заповідником України? Ісидора Петрівна пише: "Більшовики від мами відібрали Зелений Гай, ліс порубали на дрова, будинок продали "на знос" якомусь спритному зайді, що поставив з цього матеріалу десь на Пслі сукновальню".

Чарівну красу лісу в Зеленому Гаї чудово змалювала Олена Пчілка в своїй поезії й висловила почуття глибокої туги, передбачаючи знищення й руїну:

А ти стоїш задуманий так тихо,
Неначе причуваєш близьке лихо,
Що простяга до тебе руку жадну,
А в їй держить сокиру безпощадну,
Готову постинать красу могутню
І обернути все в пустелю смутну,
Все знищити — і дуб, і всяке древо,
Щоб задовольнить недолі хиже чрево,
Укрить около чорними пеньками
Над голими, порожніми ярками.
...Мені співав пісні, шептав ти й жалі,
А я тобі незримії скрижалі
Душі моєї нишком розкривала,
Від тебе не таїлась, все казала...
І радощі, й журбу мою ти знаєш...
"Так, друже, так! Прощай!" — мені киваєш
І ти, ти віттям смутно поникаєш...

І цілком слушно скаржиться дочка Олени Пчілки Ісидора: "У колишніх маєтках Пушкіна, Толстого утворено музеї, а скромне, напрочуд гарне

невеличке літнисько української письменниці треба знищити, щоб і сліду не лишилося... Кінець Зеленого Гаю – до цього яскрава ілюстрація".

Сумні мотиви останніх поезій Олени Пчілки відбивають гірку дійсність того часу. Проте в основному її поетична спадщина відзначається перевагою бадьорих настроїв, патріотизмом і почуттям обов'язку перед батьківщиною і рідним українським народом. Великою заслугою Олени Пчілки було також удосконалення поетичної форми, впровадження в українську поезію різноманітних віршових розмірів і строфічних схем. Своїми оригінальними творами, а також поетичними і прозовими перекладами Олена Пчілка *великою мірою сприяла розвиткові української літературної мови*. Вона творила нові слова, намагаючись поширити український словник. Не всі її новотвори прийняла літературна мова, але деякими своїми неологізмами Олена Пчілка, безперечно, збагатила нашу літературну мову. Тепер, наприклад, неможливо собі уявити, як наша мова могла обходитися без слова "мистецтво", одначе першою ввела це слово Олена Пчілка. Ввела вона в літературний обіг і такі слова: "переможець", "променистий", "палкий" і т. д.

Олена Пчілка була не тільки поетесою, а й прозаїком та драматургом. Надаючи великого значення ролі інтелігенції в житті народу, письменниця в своїх повістях, оповіданнях і драматичних творах показувала побут української інтелігенції, зокрема українських студентів і студенток. У своїх творах Олена Пчілка рішуче виступала проти національного, політичного й соціального гніту, проти чужої школи з її бездушністю й формалізмом. Разом із М. Старицьким Олена Пчілка своєю творчістю доводить, що українською мовою можна писати не тільки про селян і для селян, а що нею можна описувати життя всіх суспільних станів.

У своєму ранньому творі "Світло правди і любові" (1886—1888) письменниця докладно розповідає про життя родини зубожілого землеміра Петра Підгірного, який у пошуках заробітку переселився з рідної Полтавщини до волинського містечка. Головний герой – син землеміра Петрусь. Він залишається на Полтавщині кінчати школу. Під впливом учителя Ященка, який дав Петрусеві прочитати "Кобзар" Шевченка, хлопець стає свідомим українцем і послідовним борцем за народницькі ідеали. Син захоплено пише батькові листа про своє знайомство з "хорошими людьми" на урочистому відзначенні Шевченкових роковин: "Не знаю, чи єсть такі люди і у вас на Волині; мабуть, єсть, – вони всюди несуть тепер світло добра і любові". Приїхавши на Волинь, Петрусь разом із своїми товаришами допомагає селянам, захищаючи їх від кривди і наруги.

В оповіданні "Товаришки" – головні героїні Люба Калиновська і Раїса Брагова. Вони їдуть закордон здобувати вищу медичну освіту. Тут вони опинилися в середовищі студентів-земляків. У суперечці з студентами-народолюбцями Раїса виявляє свій крайній егоїзм і світогляд ретроградної дворянки. Закінчивши навчання, вона виходить заміж за німецького професора і залишається закордоном.

Цілком інший шлях обирає Люба Калиновська: вона повертається на Україну, їде в глухе село, де самовіддано й безкорисливо служить простим людям разом із своїм однодумцем Корнієвичем, з яким вона одружується. В образі Люби, як слушно зазначають літературознавці, багато автобіографічного (навіть зовнішність героїні, як спостеріг дослідник творчості письменниці А. Чернишов, Олена Пчілка списала з себе).

Іван Франко високо оцінював прозу Олени Пчілки, підкреслюючи, що вона перша серед тодішніх письменників подала у своїх творах правдиву живу розмову освічених людей.

"Мов на свіжо розцвітаючій луці оддихаєш, так якось любо стає, читаючи Ваші оповідання", – писав він у листі до письменниці наприкінці 80-х рр. ("Літературний архів", 1930, ч. 3—6).

Свого часу (1901), вшановуючи 25-ліття літературної діяльності Олени Пчілки, Л. М. Старицька-Черняхівська у своїй ювілейній доповіді так оцінювала прозу письменниці: "Своїми повістями Олена Пчілка завоювала собі визначне місце в розвою нашої літератури, бо вона перша почала зображати на українській мові життя інтелігенції української і взагалі життя російського інтелігентного суспільства в усіх його проявах... Твори Олени Пчілки – це художній літопис, в якому відбилося все, що хвилювало наше суспільство за останню чверть віку... герої Олени Пчілки – то живі люди з їх добрими й гіршими, навіть смішними рисами. Гумор Олени Пчілки будить у читачів мимохітне вболівання за тими невеличкими людьми, тими рабами своїх мізерних вад". Велику вагу літературної спадщини Олени Пчілки для розвитку української літературної мови Л. М. Старицька-Черняхівська відзначила такими словами: "Переносячи українську літературу з сфери життя людового в сферу життя інтелігенції, Олена Пчілка зайняла визначну постать в ряду письмовців, що, обробляючи, розвиваючи і поповняючи українську мову, піднесли її до ступеня мови європейської".

Велике культурне значення мала й діяльність Олени Пчілки як драматурга. У 70—80 рр. минулого століття під гнітом урядових заборон на українське слово лише театр до певної міри був тоді трибуною, з якої можна було звертатися до українського народу. Щоб задовольнити потреби українського репертуару, Олена Пчілка взялася за перо драматурга. 1881 року вона написала водевіль "Сужена – не огужена", в якому з гумором змалювала "городського обивателя" Перепелицю та його родину.

Одна з найкращих п'єс Олени Пчілки – це талановито написана комедія "Світова річ". Михайло Старицький пристосував цю п'єсу до сцени, її багато років ставили корифеї українського театру з участю Кропивницького, Саксаганського, Заньковецької та ін. 1889 року комедію з великим успіхом поставив Садовський. Ця вистава, як зазначає В. С. Василько, наочно заперечувала твердження, що українські актори доти сильні, доки відтворюють прості сільські характери. Заньковецьку, виконавицю головної ролі дівчини Олександри, критики ставили в один ряд з кращими російськими артистами в ролі "бідної нареченої". Гру всіх інших учасників вистави називали бездоганною ("Український драматичний театр", т. 1. – К., 1967. – С. 222). В комедії "Світова річ" майстерно змальовано побут українського панства другої половини XIX ст. та типових представників цього середовища. Головна героїня – молода панночка Саша – тип "нової жінки". Вона знаходить у собі сили відмовитися від шлюбу з сутягою-чиновником Павлушенком. Йому протистоять молоді інтелігенти – студент Стасенко та його приятель Голуб – виразники ідей свободи і гуманності. Письменниця в цьому драматичному творі висловлює думку, що давній безправності жінки повинен прийти кінець.

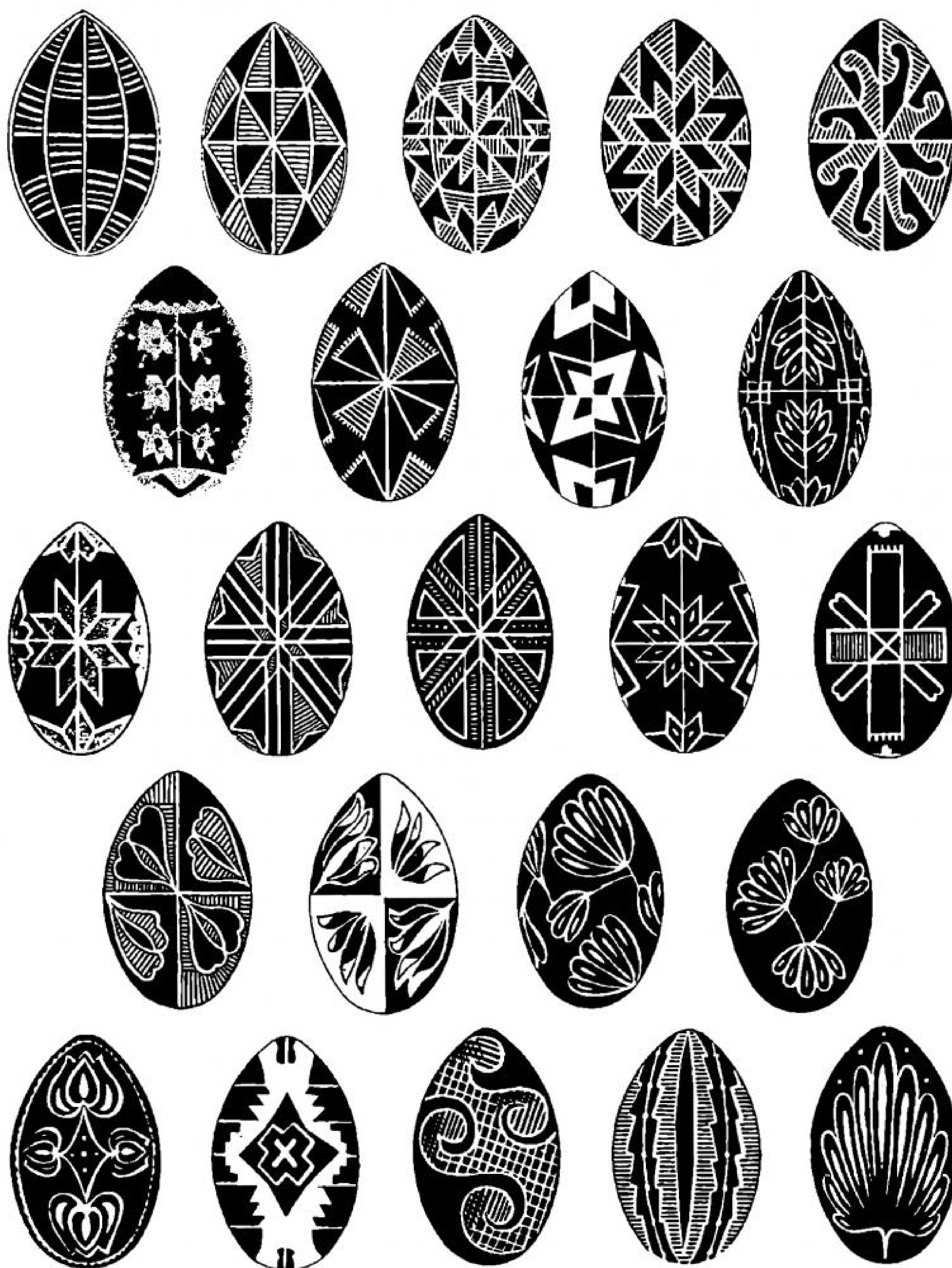
Олена Пчілка, як і інші драматурги того часу, проходить певну еволюцію – від наслідування проблем і художньої форми української мелодрами до шукання форм філософської, проблемної драми ("Український драматичний театр". – К., 1967. – С. 346).

В архіві письменниці залишилися деякі незакінчені драматичні твори. Крім того, відомо, що Олена Пчілка написала драму з народного життя "Злочинниця". 1888 р. цей драматичний твір передано до цензури і дальша доля його невідома.

Особливе місце в драматургії Олени Пчілки займають її п'єси для дітей (1914). Дитячі п'єси Олени Пчілки відзначаються живою розповіддю, прекрасною мовою, патріотичним змістом та художньою формою (докладніше про дитячі п'єси Олени Пчілки див. ст. Петра Одарченка "Олена Пчілка як дитяча письменниця" у збірнику "Ми і наші діти" (Торонто – Нью-Йорк. ОПДЛ. 1965. – С. 241—248).

Така багата й різноманітна діяльність видатної української письменниці й громадської діячки Ольги Петрівни Драгоманової-Косач, широко відомої всім під прибраним прізвищем Олена Пчілка. Своєю літературною творчістю вона зробила великий внесок у розвиток української літератури та в справу збагачення української літературної мови. Своєю невтомною наполегливою працею в ділянках науковій, освітній, видавничій, громадській Олена Пчілка залишила глибокий слід і відіграла надзвичайно велику роль у розвитку національної культури, науки та в поширенні національної свідомості серед найширших верств українського народу. Глибокопринципова, палка патріотка, мужня, вольова жінка Олена Пчілка всім своїм життям, своєю поведінкою дає приклад усім українцям, як треба працювати для добра рідного народу і як треба боротися за свободу і незалежність України.

ЗРАЗКИ ПИСАНОК З АЛЬБОМУ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ



УКРАІНСЬКІ УЗОРИ ДО ШИТТЯ Й ТКАННЯ.

Українські вишивзнки й тканки вславилися своєю красою. Від якого часу на їх звернув увагу ширший світ: з тихих закутків селянських вони пішли на виставки, та на продаж у великі городи наші і в далекі краї заграничні. На Вкраїні вже не тільки поодинокі люди клопочуться коло тих українських виробів, а вже захожуються й цілі товариства, земства, торгові фірми: замовляють роботу по селах, або готують її в своїх майстернях, а потім продають ті шиті й ткані вироби в своїх складах, або й посилають куди инде. На сьому полі найбільшої слави придбали собі—Полтавське Земство й Київське Кустарне Общество; маючи пильний догляд при тій справі за чистотою українського стилю, вони додержують стародавній український хист у його своєвидій красі.

На жаль, сього не можна сказати про велике число инших виробів остатнього часу на Вкраїні. Український стиль в нашому народному (та й не тільки народному) шитті починає псуватися, зпотворюватись; замість узорів давнього повздержного стилю, — з тими геометричними визирунками, або стілізовачими квітками й гілечками,— часто вже побачите на рукавах у наших селянок, міщанок,—або й у панночок та дам, — страшенну ляпанину: якісь неможливі „розы", та лапате листя, або якесь там строкате зубья, птахи, — і все те ріже очі, робить з рукава, або з попередниці, шматок якогось московського ситцю, самого безглуздого смаку!

Звідки йде та „мода", те страшне псування давнього українського хисту?.. Либонь, іде воно „з гори", та іде все вниз, аж до простих швачок; лиха „мода" йде з отих „премій", мальованих листків, що ними обгортають мило, або-що... Ідуть ті новітні узори і з „модныхъ журналівъ", з московських збірничків, про котрі можна сказати словами Котляревського, що тут „москаль наколотив гороху з капустою!"—бо шарпнуто до тих збірничків скілька українських узорчиків (либонь з наших виданнів), а все инше — фантазія лабазницька, або чиясь инша, що не має ніякого розуміння про наш народний орнамент,— та не має й власного смаку теж.

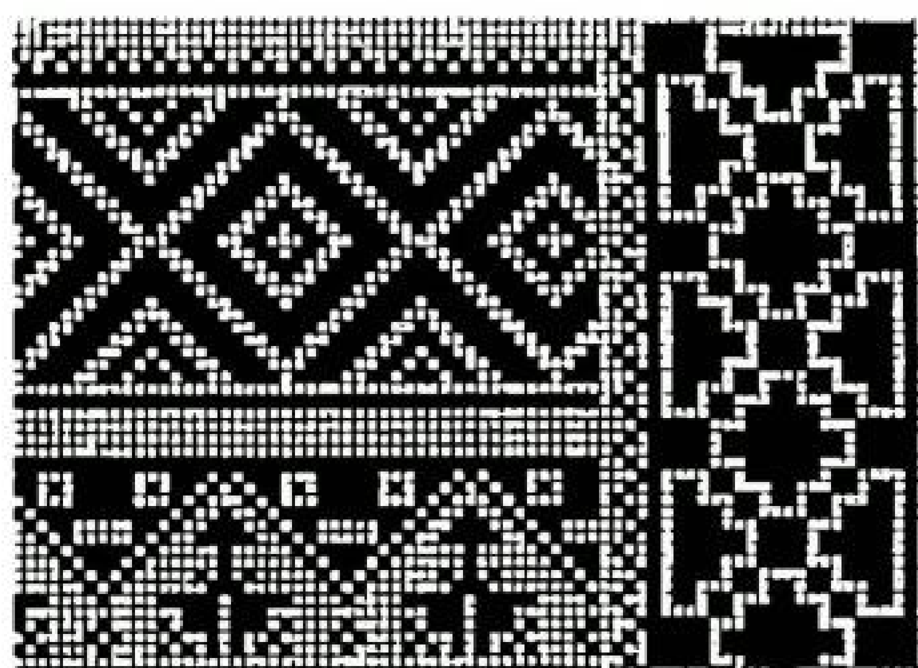
Щоб пояснити свою думку для неспеціалистів, скажу, що наші народні узори псуються так само, як і наша народна пісьня. Заляпані неподобними „розами" рукави—все одно що такі „малороссѣйскія" пісьні в однім московськім збірничкові: „Ой, не спится, не лежится, и сонъ меня не берёть, пойшовъ бы я до дѣвчонки, такъ не знаю, гдѣ живёть!"—і так далі... А поруч стоїть ще й така пісенька: „Разшумѣлись самовары на столѣ, разходилися угары въ головѣ!" і т. и.

Отсе-ж таке діється й з узорами.

Треба з тим псуванням нашого народного скарбу боротися, треба нам черпати з чистого джерела народної творчости української!

Чи всім сподобаються узори в моєму збірникові, я не знаю,— одно можу сказати, що їх знято на Вкраїні, з наших творів народних, давнішого, не попсованого зразка.

О. Пчілка.



Постаті видатних діячів відродження української культури XX ст.

Євген Маланюк

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ І КУЛЬТУРА УКРАЇНСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО СЛОВА

I

Дві постаті — Рильський і Тичина, постаті, що стали на чолі доби національного відродження нашої поезії (й літератури взагалі), залишаються літературно чинними і далі. Тільки вони обидва, по нечуваних в історії гекатомбах, по безприкладнім знищенні національної літератури і живих її творців, — заціліли фізично. Заціліли, заплативши за своє життя велику і страшну для митця ціну, як це зробили пізніш два інші видатні творці нашої літератури, але вже молодшої — у відношенні до тих — генерації: Яновський і Бажан.

І Тичина, і Рильський, почавши свою літературну діяльність перед Першою світовою війною, тривалий час не переривали її і пізніше, займаючи те саме формально високе становище, на яке їх винесла революція і визвольна боротьба.

Тільки — вони: Тичина і Рильський.

Скільки імен і постатей поглинула чорна прірва російського мовчання! Соловки і Бєломорканал, Колима, Воркута, неосяжна тундра, несходимий Сибір і позаполярні фабрики смерті. Врешті — власний самозгубний стріл. Де вони, друзі найближчі — Зеров і Филипович? Де життєрадісний Драй-Хмара? Де Хвильовий і Куліш? Де Курбас і Підмогильний? Де Антоненко-Давидович і Плужник? "А ми живемо" — могли б вони перефразувати слова бл. п. Митрополита Андрія з його ювілейної промови. Тут не лише викреслені присвяти, але й викреслені спогади про живих, близьких, безмежно дорогих людей... Крізь оце все Рильський і Тичина мусили пройти, — а такі речі легко не даються. Ще важче, певно, далось їм учинити гвалт над власною творчістю, над тим, що для кожного творця найдорожче, найістотніше, найнерозривніше зв'язане з самим його єством. Власне, це є акт свого роду самогубства, хто знає, чи не важчий від того, який поповнив Хвильовий: Хвильовий перестав бути совєтським "жителем", але й Тичина і Рильський — саме в хвилину їхньої капітуляції — такими "жителями" зробилися з усіми наслідками цього моторошного істотно російського "цивільного стану".

Але заходить і велика різниця поміж долею Рильського і долею Тичини.

II

Тичина, якщо вірити офіційній біографії, є сином бідного церковного дяка на Чернігівщині. Можливо, треба було б внести поправку в це "бід-

ного" (слово притаманне "пролетарському походженню"). В кожнім разі "син дяка" — вже достатньо окреслює не так, може, "соціальний", як культурний круг, з якого вийшов поет. Але й тут потрібно одразу ж застерегтися, щоб не занадто спрощено й загально брати це окреслення. Ми трохи знаємо побут тієї верстви. Можна було бути більш або менш "бідним", але, назагал, кожен український дяк (отже, псаломщик) був диригентом хору, мусив мати певну музичну освіту (чи, принаймні, знання), мусив мати музичний смак. Фісгармонія була, майже завжди, тим музичним інструментом, що знаходився серед умеблювання найскромнішого псаломщицького помешкання на Україні. Знання нот було річчю природною серед усіх членів псаломщицької родини. Отже, зерна музичної культури, що пізніш дали такий межуючий з геніальністю виквіт в "Сонячних кларнетах", були одержані "сином дяка" в дитинстві, всотані, можна сказати, ще немовлям. І цього факту не можна нехтувати, хоч як би він сперечався з "пролетарським походженням". Такої органічної музичної культури не мав син дідича (отже, "поміщика") Максим Рильський (19.III.1895—25.VII.1964), незважаючи на те, що він мав квартиру в гімназійних часах у самого Миколи Лисенка. Але на цьому, певно, культурна атмосфера родинного середовища Тичини й обмежується, бо, поза культурою церковної музики (і, певна річ, народної пісні), в родині дяка, в силу специфічних причин, бракувало навіть тієї стихійної культури, що була органічним складником і атмосферою звичайної селянської хати (тим більше чернігівської, отже, часто-густо — козацької!). Натомість, імовірно, не бракувало тієї специфічної двозначності, що характерна для проміжних верств і станів: дяківський стан був, власне, на межі станів селянсько-міщанського й духовного (священицького). Відійшовши від одного окресленого стану, не дійшов до не менш окресленого — другого. В результаті мусила постати певна знекоріненість, своєрідна соціальна неусталеність і анемічність. Можна припускати, що ця обставина відіграла в творчості й життєвій долі Тичини роль не останню.

І з цієї причини, думається, також легше було переламати крихке чернігівське стебло, що лише встигло на короткий час рости "Сонячним кларнетом". Бракувало-бо Тичині міцнішого коріння в найпростішім значенні цього слова. І бракувало його того, що з тим "корінням" безпосередньо зв'язане: культури. І зараз же треба додати, що поняття це вжито тут у найпростішому і найзагальнішому значенні, бо, при певнім непорозумінні, твердження, що Тичина-поет не посідає (точніше, не посідав) культури, звучатиме не тільки парадоксом, але й подекуди нонсенсом. Тичина починав як поет, що межує з геніальністю (сказати "як геніальний поет" — трохи страшно!). Тичина починав так, що крізь його "Сонячні кларнети" промовила збуджена душа Нації і починав промовляти її Дух (щодо цієї термінології — відсилаємо читача до вельми вартісної книги д-ра Юрія Русова "Душа Народу й Дух Нації", 1948, вид. "Америка"). Отже, в тім прояві Тичини не могло бракувати і складника народнонаціональної культури, хоч і несвідомо для самого поета. Але "культури", як певної системи усвідомлених і ієрархізованих вартостей і навичок, Тичині або бракувало зовсім, або — на його творчому шляху — забракло.

Звідси така моторошно-дивна, якась аж ірраціональна прірва, що зяє поміж першою-ліпшою річчю з "Сонячних кларнетів" чи, взагалі, з трьох перших книжок із, напр., славнозвісним "Всіх панів д'одної ями... будем, будем бить". Не входимо тут в "ідеологію" чи в т. зв. "зміст" — де вже там згадувати про це! — підкреслюємо лише міру чисто т е х н і ч н о г о упадку письменника, чисто л і т е р а т у р н о ї катастрофи поета.

Колись М. Зеров терпко (і, на наш погляд, не зовсім влучно) сказав, що Тичина "розкрив всі свої козирі в "Сонячних кларнетах" і потім перейшов на гру безкозирну". Саме "гри" у Тичини, на наш погляд, не було

і бути не могло. Порівняння Зерова хибне. Але думка, очевидно, вірна. Коли вже брати ризиковні порівняння, то можна б сказати, що в "Сонячні кларнети" увійшов майже ввесь основний "капітал" Тичини, а решта книжок — то були лише "відсотки" з того "капіталу", відсотки, що блискавично маліли. Вже в "Чернігові" (р. 1929?) вони досягли нуля, бо, коли б брати цю книгу поважно, треба було б її вважати за психопатологічний збірник автопародій. Дивно поглиблена автопародійність пізніших книг Тичини (між ними така, напр., як "Сталь і ніжність", р. 1941) могла б породжувати у дослідника найхимерніші теорії й гіпотези... Цілковита атрофія найелементарнішого с м а к у — і жодного майже сліду будь-якої культури*.

III

Ця предовга зупинка на історії з Тичиною була потрібна почасти як тло для розважань про Рильського, а почасти як приклад і досить яскравий контраст. Бо, власне, к у л ь т у р и Рильському не бракувало ніколи, не бракує тепер і, певно, не забракне до кінця його днів. В найризикованіших проявах виконуваних ним позатворчих завдань ("соціальних замовлень", точніше — поліційно-адміністраційних), Рильський ніколи не спадає із свого культурно-літературного рівня, ніколи не губить свідомості майстра, і його літературно-мистецький смак не паралізується. Найближчий і, може, найхарактерніший приклад — славновідома в СРСР "Пісня про Сталіна", якої "технічно"-мистецькі вартості є безсумнівні навіть для найбільш упередженого літературознавця. Навіть такі "перлини", як

Боротьба за цукровий буряк
Варта більш, ніж борня з вітряками —

(*"Знак Терезів", 1933*)

все ж — технічно! — є багато вища за Тичинине ще з р. 1919:

Поете! Любити свій край не є (sic!) злочин,
Коли це для всіх.

(*"Плуг"*)

Там — безпомилковий літературний смак і нехибний віршовий слух, — тут цілковита відсутність геніального тичинівського слуху і — повний брак смаку, навіть літературного**.

Зрозуміло, культура Рильського — факт не випадковий. Він зумовлений цілком реальними причинами, з яких найперша й найприродніша — досить прикре, з ранньосовєтського погляду, походження, — походження зовсім не "пролетарське".

Біографічні факти з життя М. Рильського відомі досить широко. Батько — дідич, "українець польської культури", народник-"хлопоман" (як тоді казали), друг і однодумець великого другого "хлопомана" в історії нашої культури — історика й політичного діяча Володимира Антоновича. Може, менш відома друга важлива (і чи не найважливіша) обставина, а саме, що дідич Тадей Рильський, у консеквенції свого чинного народництва

* Що Тичина був своєрідним медіумом, це тепер майже не підлягає сумніву. Медіумом, до речі, був також російський поет Александр Блок. І дивно, що несподіваний образ кінця поеми "Двенадцать" досі викликає стільки суперечок поміж російськими літераторами: таж вже р. 1931 в місячнику Н. Бердяєва "Путь" (Париж) була опублікована студія за підписом "Петроградский священник", в якій було вже не доведено, а просто показано, що Блок як поет був у майже цілій своїй творчості одержимим темною силою, був, властиво, медіумом чи знаряддям "злого духа", який йому й "продиктував" останню поему як чисто диявольську пародію ("двенадцать" анти-апостолів на чолі з анти-Христом).

**Різниця, очевидно істотна, полягає на тім, що індивідуальність Блока підлягла волі Нечистого, а Тичина в першім подуві тієї ж сили — зламався як людина і згас як поет. Можна припускати, що християнський складник все ж був у натурі Тичини занадто органічний.

перейшовши на православіє, одружився з селянкою свого ж таки села і, власне, плодом того сенсаційного на свій час одруження і був визначний поет *. У віршах Рильського (як і в автобіографії) досить місця відведено батькові, але про свою матір Максим Рильський майже ніде не згадує. Та, може, власне тому ще більше не підлягає сумніву важлива роль матері у формуванні Рильського і як людини, і як поета. Важко ворожити на цю тему, але, коли б Рильський-батько одружився був з панною "свого кола" (отже, правдоподібно, панною спольщеною чи зросійщеною), можливо, наша культура не мала б пізніше того, кого Зеров назвав poeta maximus.

Максим Рильський. Фото, 1960.

Виховуючись і освічуючись як належало людині тієї верстви, завдяки участі батька в організованому житті нашого суспільства, юний Максим одразу ж опиняється серед еліти, навіть мешкаючи гімназистом у родині саме Миколи Лисенка, осередку тодішнього національно-культурного життя українського Києва. Всі ці факти, як і інші, з ними пов'язані, мають нам з належною яскравістю показати характер оточення поета за його юнацтва й ранньої молодості і особливих коментарів чи висновків не потребують.

Хотілося б належно підкреслити іншу і, на наш погляд, дуже істотну обставину, а саме ту, що криється під скромною формулою "українець польської культури", яка стосується до поетового батька. Формула ця, либонь, вже пізніша. Чи не В. Липинський вжив її вперше і спопуляризував замість не зовсім точної (та й дещо образливої) формули "хлопоман"? Важко судити без ознайомлення з відповідним документальним матеріалом. Ризиковно й подекуди смішно нам говорити про евентуальну "польськість" хоч би самої лише культури Рильського (яка вдячна й багатообіцяюча тема для літературознавця-поляка!), хоч як би ф о р м а л ь н о це не видавалося природнім. Справа тут значно складніша, аніж на перший погляд здається.

Але — не може підлягати сумніву, — що п е в н и й   к о м п л е к с окраїнної культурної "польськості" ліг в основу культури молодого Рильського, навіть більше, може, й несвідомо був вкорінений у його психіці і дідичності. Та "польськість", розуміється, мала характер периферійний, "окраїнний", але тим більш цікавий, характеристичний і навіть барвистий. Перекази про "балагульство" й "хлопоманство" правобережної шляхти мусіли звучати дуже живо для Рильського-юнака: адже ж батько його міг це знати замолоду з власних спостережень. Що ці перекази зробили незатерте враження на поета — доказом тому розлого-епічна поема "Марина", що її поет уважає за найважнішу річ своєї творчості. "Балагуль-

* З властивою йому безцеремонністю (і не без цинізму) Володимир Винниченко використав одруження Т. Рильського як сюжет для своєї досить жваво написаної, але й плиткої комедії "Молода кров", більш подібної до фарсу. Очевидно, комедія та нічого спільного з дійсністю не мала (хитра селянка обкручує дурнуватого панича і його ще дурнішого батька). Михайло Мухин, який був шкільним товаришем Максима і який мав нагоду колись бути запрошеним до маєтку Т. Рильських, згадував, що мати Рильського була зразком тактовності, натуральної шляхетності й товариської культури, "вона частувала чаєм, як справжня пані дому, і ніхто не відгадав би в її поведінці її селянського походження".

ство" й "хлопоманство" в цій поемі змальовані не зовсім "епічно". Вони відштовхують читача своєю огидою і то не без виразної волі самого автора поеми, який не хотів чи не вмів (чи не смів) підійти до того історичного, будь-що-будь, явища на нашім Правобережжі з необхідною дозою епічності, отже об'єктивізму. Не все-бо лише чорне та огидне було в тім "балагульстві", а з "хлопоманства" все ж вийшла київська історична школа Володимира Антоновича, великий крок до уполітичнення народництва, ну й, остаточно, сам батько поета як особистість, як діяч і як виховник свого визначного сина.

Нам доводиться обірвати цю тему на тому місці, де починалася б праця справжнього дослідника. Ми лише відмічаємо цей момент, бо він у комплексі культури (й психіки) Максима Рильського м у с і в посідати своє місце.

IV

Якщо вільно трохи потеоретизувати, то ота окраїнна, правобережно-пошляхетська "польськість" Максима Рильського могла б піти "прагматично" давно зарослим, але все ж традиційним шляхом "української школи польської літератури", отже шляхом, скажім, Залєського, Мальчевського (розуміється, не Падури!), Ґощинського... А, може, довела б його до великого, либонь недовершеного, але й ніде ніким, в певнім сенсі, неперевершеного, єдиного в своїм роді кременчанина Юлія Словацького... Мовляв, "доспівати" ним "недоспіване", доформувати недоформоване, втілити те, що залишилося у того примарами, привидами, натяками... але як же органічно зв'язаними з нашою батьківщиною, з самим духом її землі.

Хай не здаються ці теоретизуючі запити цілком риторичними. Українська література — на тлі батькової бібліотеки — не припускаємо, щоб могла викликати в хлопцеві чи юнакові особливий потяг. Принаймні, його не видно в творчості Максима Рильського, в якій, напр., ім'я Шевченка з'являється вже в останніх, більш-менш "замовлених" творах, і то часто навіть поруч імені "нашого великого вождя"...

Від Шевченка взагалі відштовхувалися в с і неокласики (і це не таємниця, зрештою, про це в розмовах згадував Освальд Бургардт-Клен). Безперечно, не притягався до нього внутрішньо й Максим Рильський, виростaвши в добу цілковитої відсутності шевченківської "емоції" в суспільстві. Якось не віриться і в особливий чар для нього Гоголя — з багатьох причин... Правда, на добу юності Рильського припадає розквіт Коцюбинського й Лесі Українки, але — дивно й цікаво! — глибших слідів їх у творчості поета не знаходимо також. Не вдаючись у гіпотези й ворожіння, можна ствердити лише одне: лектура Рильського-молодика була "інтернаціональна", як для більшості покоління його круга, і, напевно, напр., Гамсун чи Гюґо залишили на нім більший слід, аніж будь-хто з нашої літератури, не виключаючи й Олеся. Виняток можна було б зробити єдино для Франка, з яким у Рильського простежуємо давню й плідну знайомість*. Та ще треба б згадати ім'я М. Ф и л я н с ь к о г о, з яким певна лінія лучить творчість Рильського.

* Хотілося б тут підкреслити одну можливу тему для історика нашої культури, а саме — тему впливів Франка на ґенерацію, так би мовити, Відродження. Ті впливи не треба брати лише літературно, як то в нас є не зовсім доброю традицією, а значно ширше. Напр., почуття "обов'язку", "мусу", дійсного, а не літературного (декламаційного) патріотизму, взагалі — дієвості, чинності, характеру. Цікаво, що Франко був свого роду "протектором" Січових Стрільців. Ще більш цікаво, що Франко, імовірно, мав значний вплив на формування Симона Петлюри — адже ж серед літературної спадщини (очевидно досі — через академії, панахиди та "вшанування" ніким не виданої) покійного вождя збройної визвольної боротьби є й розвідка про Франка-поета. Має значення й студія на цю тему М. Зерова, саме натхненника школи неокласиків. Зокрема, замилування Рильського до октав як строфічної форми йшло, без сумніву — від Франка.

"Польськість" Максима Рильського в його творчості проявилася у формі шанобливої відданості саме Адамові Міцкевичу, відданості, що набирає згодом характеру якогось своєрідного культу (а, може, той культ панував у родині Рильських давно, напр., у діда Рильського? — даних про це, на жаль, немає). Прикметно, що Міцкевич Рильського не є цілий, суцільний. Характерна присвята одного вірша: "Міцкевичеві, найбільшому епічному поетові". Можна здогадуватися, що Міцкевич Рильського — це передусім автор "Сонетів кримських" (цієї безперечної вершини "епічності" Міцкевича). Міцкевич-романтик і Міцкевич-містик (автор "Дзядів"), наскільки можна судити, залишились для Рильського коли й не чужими, то байдужими. Логічно напрошувався б один можливий висновок, а саме, що Міцкевич Рильського якраз мало містив у собі того, що вказувало на його "польськість" полякам. Це був справді той Міцкевич, що переступив межі "польськості". Чи це не материна кров "витіснила" в психіці Рильського всі ті характерні "месіяністичні" елементи Міцкевича? Чи, може, позитивістичне, таке далеке від містицизму й месіянізму народництво батька? Чи все разом? На це важко тепер відповісти, та чи й буде відповідь у майбутньому — можна теж сумніватися: навряд чи таку біографію-сповідь залишить М. Рильський...

МАКСИМОВІ РИЛЬСЬКОМУ

Земля була порожня і розрита...
По випнутих її сухих та голих ребрах
Скакав свавільно біснуватий вітер.
Світила дірами пола подерта неба...

Геть вирвано з корінням цвіт співучий,
Затроєно всі гусла, спалено плоди.
І берегла крізь смертоносні, грізні тучі
Твоя рука насіння рідного сліди.

І сіяв ти невтомно бурі під колеса,
Щоб заросли і вгрузли в землю, мов труна.
І наливають зерна золотом колосся,
І проривають шлях у бур'янах.

Відмиють часу кришталеві води
Від чистого зерна всю гіркоту полови.
І покладуть нащадкам артос вічний слова
На світлому престолі днів свободи.

1964 *Олександра Черненко*

Факт величезного, хоча й своєрідного "впливу" майстерності Міцкевича (особливо пізнього Міцкевича, себто автора "Пана Тадеуша") на Рильського не може залишати сумнівів. І тут розгортається вдячне поле для майбутнього дослідника, як так само й можливої відповіді, чому так дивно-осторонь оминув Рильський скомплікованого, в кожнім слові своїм яскраво ліричного, дещо туманного, дещо екстатичного, завжди "серафічного" Словацького, сина все ж таки української землі. Рильський волів "конкретнішого", повнокровнішого, "здоровішого" і по-північному "епічнішого" співця "Літви, ойчизни моєй".

V

Питання "впливів" іззовні на творчість Максима Рильського самим Міцкевичем не вичерпується. Аматори впливології могли б ще багато шукати і багато знаходити. Тут, певна річ, і французи (звичайно говориться про

Малярме, Бодлера, Ередія) і, може, (на жаль, майже напевно) Гейне, і ще хтось, і ще хтось... Не вабив автора цих рядків той відділ літературознавства — ніколи, а у випадку з Рильським навіть рація самого існування "впливології" видається сумнівною й марною. Не лише формальний "ранг" цього поета звільняє від такої неплідної праці, як шукання можливих (і неможливих) впливів, — Рильський-бо поет калібру немалого. Він не з тих, що лише "співробітничають" при літературнім процесі, він з тих, що тим процесом керують і той процес визначають. Шукати впливів, напр. Бодлера, на тій підставі, що Рильський написав сонета під таким заголовком, — було б занадто наївно. Навіть не бувши малармістом, можна з певністю сказати, що на п о е з і я х Рильського Маларме майже не позначився. Значно більш зримі сліди н а у к и у французьких парнасистів. І саме у Леконт де Ліля тієї науки було більше, аніж у такого майже "математично"-стислого майстра сонету, як Ж. М. Ередія, якого справжнім учнем, а пізніш і рівноправним співмайстром був у нас Микола Зеров. Є виразні сліди в поезіях Рильського також віршів Г. Гейне, як видно, одного з важливих авторів його юнацької лектури. Це позначилося на "розмовності" вірша М. Рильського, на специфічній сентенціональності деяких ліричних моментів (до речі, тією сентенціональністю руйнованих), на особливім гейневськім "скепсисі", що його лише поблажливо можна брати за "мудрість" — словом, на тім складнику церебральної "розсудливості", який у Г. Гейне становить канон і який у Рильського спричинив цілий ряд більш або менш болючих спустошень у його ліричнім єстві.

Згадаємо також факт великої обізнаності М. Рильського з античною літературою і немалої закоріненості в ній. Недарма поетична школа, де М. Рильський грав роль maximus'а (а де визнаним майстром-учителем був саме М. Зеров), носила (до речі: накинену!) назву неокласичної і студії античної літератури ставила "во главу угла". Це факт загальновідомий і занадто очевидний, щоб над ним спеціально зупинятися, тим більше, що *гімназія Науменка в Києві*, яку М. Рильський скінчив, мала під цим кутом зору голосну колись і вповні заслужену славу.

Всі ці впливи і "впливи" остаточно зумовлені у Рильського його широкою культурною основою, його немалою гуманітарною освітою і — річ природна — всебічною обізнаністю з загальноєвропейською літературою, а отже, зрештою, в тих іменах, що ними пересипані його поезії — і Шекспір, і Діккенс, і Ніцше, і Гамсун, і Гомер, і Гете, і багато-багато інших, імена, що не конче мають аргументувати фактичність евентуальних впливів.

Але є одне ім'я серед цих імен, на якім треба зупинитися. Маємо на увазі ім'я Пушкіна.

VI

Скажемо коротко: Пушкін був і є постійною спокусою для сусідніх неросіян. Але й тільки. Донедавна ще доводилось чути російські нарікання на малу, мовляв, популярність Пушкіна у західноєвропейських народів. Цей факт, по певнім міркуванню, видається цілком природним. Вистачить лише на хвилину порівняти Пушкіна з німецьким "олімпійцем" Ґете, щоб зрозуміти, в чім тут причина. Пушкін — назагал (про винятки — пізніш) залишається поетом б е з п р о б л е м н и м, як, додамо, більшість російських "олімпійців" аж до Буніна включно. Все полягає в тому, "я к" написано, натомість "щ о" — грає вже значно скромнішу роль. Філософ Розанов у своїх передсмертних інвективах на адресу російської літератури (не наводимо тут драстичніших місць) не зовсім справедливо каже, що "вся російська література — це лише я к вони любились і я к вони балакали". Очевидно, осуд суворий і невірний. Але певна характерна прикмета тієї літератури тут схоплена (т. зв. реалізм).

Пушкін надить тих, хто дуже добре знає російську мову і Росію. Отже, надить м о в о ю, якої він сам був творцем (і в цім його величезне, може, більше як поета значення), і російським *couleur locale'em,* ним вперше побаченим і оспіваним. Конгеніальні переклади бувають рідко. Що ж залишається від Пушкіна, якого ми є вільними й невільними "знавцями", в перекладі на англійську чи французьку мови? Навіть проза Пушкіна (а це ж він, а не зовсім безпомічний у російській мові Гоголь, був справжнім фундатором російської прози і, на жаль, майже безпотомним батьком російської новели й повісті, що їх Гоголь потягнув за собою), за авторитетними висловлюваннями, є майже точним "перекладом" класичної (дореволюційної) прози французької. Та й не дивина, бо тією мовою Пушкін м и с л и в, і то не лише замолоду: недарма Петро Чаадаєв благав у листах до нього "пишіть і думайте лише по-російському, не пишіть навіть листів по-французьки" (цитата з пам'яті). Ця властивість прози Пушкіна могла зворушувати Меріме як француза, як стиліста, що, аж надто, вмів по-російськи. Але на цьому й кінець. Знавця російської мови може захопити алітерація й звукопис "шіпєньє пєністих бокалов і пунша пламєнь голубой" (з "Онєгіна"), але відтворити цей свого роду мовний шедевр у чужій мові було б річчю нелегкою...

Що ж залишається з позаросійської, "вселюдської" п р о б л е м а т и к и в Пушкіна, того, що могло б зацікавити неросіянина? Думається, що дещо з драматичних його поем (до речі, переважно перекладних), як, напр., "Моцарт і Сальєрі" з його проблемою натхнення й техніки в мистецтві. Може, не випадково, що Франко саме драматичні поеми Пушкіна й перекладав. Правда, російське пушкінознавство висувало ще проблему чи теорію поета-резонатора, "поета-луну" як типово пушкінську і типово російську, але базувалося при цім на єдинім ліричнім вірші Пушкіна під заголовком "Луна", що був, проте, перекладом з Томаса Мура, а не оригінальним твором. Явище дуже характерне і дуже... російське ("всьо наше").

Але є в поезії Пушкіна, як у всякого видатного поета, те найцікавіше, що складає істоту його, творчу істоту, – це особистість поета і "особисто поетове", неповторне й притаманне лише йому. Це, в першу чергу, пушкінська "легкість" – важко знайти більш відповідне слово для цієї властивості пушкінської творчості. "Легкість" його вірша (як би не переконували пушкінознавці, що та "легкість" була наслідком його важкої праці над віршем), справді, просто чарує й упокорює – і це, либонь, чи не найбільш притягає сусідніх пушкінців і пушкіноманів (напр., польського *Ю. Тувіма*). Про "молоде пушкініянство" М. Рильського згадує (щоправда, мимохідь) М. Зеров у своїй апологетичній статті про Рильського ("Літературний шлях М. Р."). Немає сумніву, що те пушкініанство М. Рильського було не лише даниною його молодості – воно є майже в кожному його творі і воно – скоріше невільно, аніж вільно, – продовжилося (відновилося) в поважнім вже його віці. Скоріше, власне, відновилося не без виразної зовнішньої спонуки, не без "указів попечительної влади" щодо перекладів і культивування на Україні поета, який до р. 1933 був "співцем зогнилої шляхти", а потім блискавично, протягом одного дня, зробився "виразником найширших верств робітничо-селянських", щоб ще пізніш стати остаточно "великим генієм великого російського народу і нашої великої батьківщини СРСР".

Але не тільки легкість Пушкінового вірша магнетично принадила Рильського. В Пушкіні принадило й зачарувало Рильського дещо істотніше й, може, найбільш "отруйне": його світогляд, його "філософія". Вони нескладні – при добрій волі джерела тієї філософії можна віднайти в антиці, спільній, зрештою, для обох поетів. Це трохи спрощений епікуреїзм, що його можна б висловити в парі типових речень, на зразок "все є

добре" ("всьо благо") і "солодкий світ" (в критичній літературі про Рильського останнє твердження вже було згадуване, і з цим полемізував М. Зеров у згаданій статті).

Цікаве явище і ще один причинок до теми "біографія і творчість". Життя Пушкіна було далеко не "солодким". В деяких відношеннях воно в мініатюрі могло б нагадувати життя "жителя СРСР" Рильського. Тодішнє НКВД — "Третьє отдєлєніє" Бенкендорфів, Орлових та Дубельтів *квалітативно* мало чим різнилося від НКВД Ягоди, Єжова чи Берії (при Сталіні лише "якість перейшла в кількість", і то таку, що й Дубельт затремтів би з жаху чи з заздрості). І Пушкін "каявся" не раз. І Пушкін виконував "соцзамовлення" — і то блискуче ("Полтава" написана в рекордному часі — кілька тижнів). І Пушкін мусив "воспєвать" і випрацьовувати свої "Пісні про Сталіна" ("Клєвєтнікам Росії", "В надєждє слави і добра" і т. д.). І Пушкін мусив "змінювати редакцію" в творах (напр., в "Пам'ятнику")... Аналогії можна продовжувати. Але й так ясно, що нічого особливого в організації і структурі своєї імперії совєтчики не вигадали: все це вже було в історії Росії-Москви. Бо всі ті властивості — притаманні державній машині типу "Росія", вони в и п л и в а ю т ь з її структури, вони є функцією її, незалежно від того, чи на троні сидить цар типу Івана IV — Ґодунова — Сталіна, чи типу Петра І — Миколи І — Леніна, чи, врешті, "ліберального" і навіть "містичного" Олександра І або "інтеліґентського" Олександра IV (Керенського), бо і в останнім випадку якийсь Аракчеєв мусив би знайтися, як мусить бути свій Дзержинський, Троцький чи Єжов, бо й при Петрі І був свій Шафіров.

І от цікаво, що обидва поети, яким доля судила жити в квалітативно подібних режимах ("черт дёрнул меня родиться в России, — казав Пушкін) — знайшли чи вибрали для себе в творчості майже однакову, сказати б, "сонячно-епікуреїстичну" філософію. Причім авторське, мовляв, "право" на цю філософію, без сумніву, належить на сто літ вчаснішому Пушкіну. Всупереч дійсності (а поет же ніби "луна"!), Пушкін "оспівував" все, що хочете, лише не свою епоху, місце й час, втікаючи часом до циганської чи кримської екзотики... Всупереч дійсності, в страшні, але й величні часи Визвольної Боротьби та першого голоду на Україні (р. 1922), — Рильський писав "рибальські посланія", "нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі" та прагнув лише "тиші над вудками". У Пушкіна принаймні з'явився (наслідком студіювання Шекспіра) "Борис Ґодунов", де — крізь історичні лаштунки — часом промовляла російська історично-державна дійсність. Пушкін принаймні працював над Історією Пуґачовського бунту, що свідчило про відчування ним "вічної" істоти Росії. У Рильського — поза парою ліричних натяків (в "Крізь бурю і сніг") — майже нічого немає, що свідчило б про добу, яку переживав його народ. І тут — кардинальна різниця між ним і Тичиною (очевидно, раннім). От вже, справді, горе тому історикові, що в творах М. Рильського шукатиме колись печаті доби! Пригадується дуже гостра, дуже дошкульна стаття про Рильського Валеріяна Підмогильного (десь 1928—29 рр.), що носила вимовний титул "Без руля і без вітрил" *.

Нам відкажуть, певна річ, цілком слушно, що Пушкін — росіянин, жив у своїй метрополії, а Рильський — син народу поневоленого і живе в колоніальних умовах. І формально, і суттєво — це так, хоч дійсність є завжди примхливіша і складніша за найбільш логічне розумування. Немає сумніву (і знаємо це з прикладу інших письменників), що тиск ззовні й існування під скляним ковпаком Рильського (та ще й матеріальна біда на

* Цим же почуттям було продиктоване "Посланіє" автора цих рядків, що часово майже збіглося з статтею Підмогильного. Перша еміграція таки дихала з батьківщиною спільним духом і спільним ритмом.

Група українських письменників п'є воду біля Полтави. П'ятий зліва — М. Рильський, третій — О. Ющенко. Фото, 1959. З архіву О. Ющенка.

додаток) — є неспівмірні в порівнянні з зовнішніми обставинами життя Пушкіна. Але в Пушкіна, поета імперії і формально — росіянина, хоч і праправнука абісінського раба, могли ж прорватися рядки, яких щирість є безсумнівна:

Пора покинуть скучный брег
Мне н е п р и я з н е н н о й стихии,
И средь полуденных зыбей,
Под небом Африки *моей*
Мечтать о с у м р а ч н о й России...

...Є і може бути багато пояснень, дуже вірних і дуже раціональних, того явища, що Рильський-поет прожив і створив, сказати б, поза межами тієї ось більш як чвертьстолітньої апокаліпси свого народу й своєї батьківщини, поза, коротше сказавши, Визвольними Змаганнями. Ми знаємо добре Росію, Москву, її державну структуру, її засоби влади, її (як же вдосконалену в більшовицькій добі!) адміністративну машину, на три чверті спрямовану на національне винищення нашого народу передовсім. Але певним є, що, крім причин раціонального порядку, тут важили також причини глибші, внутрішні, ірраціональні, що коріняться в самій людині, в її психіці.

VII

Час переходити до висновків. І зараз же треба попередити, що висновки ці, зрештою, як і всі роздуми, не можуть претендувати на закінченість і безапеляційність. В цій-бо галузі математична точність не існує. Тема цих роздумів — сам поет — людина жива, а творчий і (дай, Боже) життєвий шлях її далеко не закінчені.

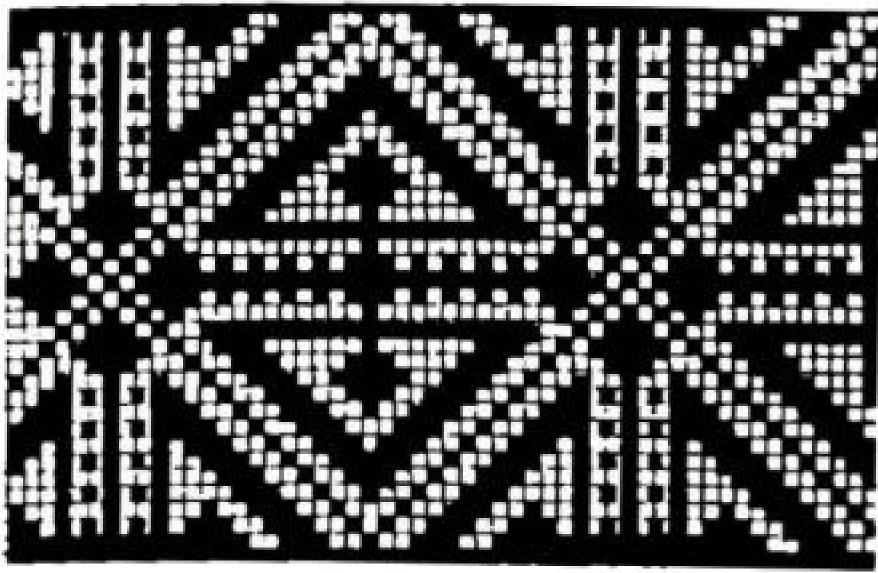
В Максимі Рильському маємо поета, що, бувши "чолом" неокласичної київської школи, вже нині становить цілу добу в процесі розвитку і нашої поезії, і, головне, нашої м о в и. Придалася тут і освіта поетова, і його незвичайна освіченість, і вроджений культ Міцкевича-майстра, студіювання Леконт де Ліля, і — говоримо це свідомо — його пушкініанство, так

само "молодече", як і пізніше, зокрема ж — нелегка праця над перекладами і Міцкевича (капітальний переклад "Тадеуша"), і Пушкіна ("Онєгін", "Мідний вершник"), і французів.

Цей внесок М. Рильського в живий процес нашої мови, зокрема поетичної, — є настільки важливий і значний, що сучасникові не під силу його хоч загально окреслити й оцінити. Фактом лише є, що той внесок Рильського відчувається всіма, не лише людьми, до літератури причетними, і позитивна вартість його стоїть поза дискусіями. Можна говорити про нашу поетичну мову "до Рильського" й "після Рильського" (та неокласиків). Часом з'являється навіть дещо "блюзнірська" думка про те, як би м о в н о виглядала драматургія Лесі Українки, коли б вона, що так драматично боролася з мовною неповнотою й недовершеністю, мала Рильського (й неокласиків та ще й до того Юрія Липу) вже "за собою". Тут не місце, повторюємо, деталізувати мовний внесок Рильського, скажемо лише, що він не обмежується словником, а ще, може, більшою мірою обіймає область синтаксису. Речення Рильського стало гнучкіше, прозоріше і компактніше в порівнянні з попередниками. Цікаве при тім, що всю цю працю виконав Рильський якось "еволюційно", без жодних галасливих "новаторств" і зайвих жестів. Із скромністю справді великого трудівника і справжньої людини культури.

З розширенням діапазону мови, очевидно, збігається й розширення в Рильського поетичних засобів і тематики його поезії. Часом лунали закиди про "літературність" тієї тематики, про її неукраїнський екзотизм, про часте згадування чужих країн, героїв з світової літератури. Закиди ці, коли відкинути з них подиктовані демагогією, коньюнктуризмом, а то й неуцтвом (різні *Коваленки* й Ко) та "рідною" заздрістю, то вони разюче пригадують відповідні закиди колись на адресу Лесі Українки. Вони подиктовані тим самим комплексом: ремінісценціями етнографічного народництва, селюківською самообмеженістю, страхом ширших виднокругів і взагалі таким характеристичним у нас браком "духового імперіялізму", що з сатанинсько-просвітянською впертістю буяє в нас і сьогодні. Писати українцеві про Кармен, про Бетховена, про далекі океани, навіть про своє Чорне море? "Ніззя", — каже просвітянин, ґраціозно спершись на пужално", як іронізував колись Юрій Яновський.

В цім розширенні горизонтів нашої поезії, у виході в ширший світ і, одночасно, в конструктивнім входженні її в систему західноєвропейської поезії — не менш велика заслуга М. Рильського та поетів школи, до якої він належав, в першу чергу, розуміється, поета-ерудита М. Зерова. В наших обставинах годиться підкреслити *наймаркантнішу* рису М. Рильського, що є в різній мірі спільною для всіх неокласиків і що є тісно зв'язана з культурою Рильського. Це — почуття, майже інстинкт с м а к у, літературного й мистецького смаку, власне того смаку, що його так болюче бракувало не лише Миколі Вороному, але й представникам молодшого покоління, а вже особливо пізнішому Тичині, що, під цим оглядом, є випадком просто клінічним. Цей смак не зраджує Рильського в найризикованіших його літературних підприємствах, а типу "соціяльного замовлення" — в першу чергу.



ДО IV МІЖНАРОДНОГО КОНГРЕСУ УКРАЇНІСТІВ У ОДЕСІ

Олександр Петровський

МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНІСТІВ (1989—1999)

Цього року україністи світу відзначають десятиліття Міжнародної асоціації україністів — організації науковців і діячів культури, яка поставила своєю метою сприяти україністичним студіям у різних країнах світу, обмінові інформацією щодо джерельної бази і наукових досліджень, їх координації, науковій підготовці дослідників різних галузей української науки і культури у їх зв'язках з інтелектуальними, мистецькими здобутками інших народів, поширенню знань про українську науку й культуру у світі.

Міжнародна асоціація україністів (МАУ) заснована 1989 року на Установчій конференції в Геркуланумі поблизу Неаполя (Італія), вже наступного, 1990 року, на своєму першому Міжнародному конгресі в Києві постала як авторитетна інституція світових українознавчих сил. На Конгресі були репрезентовані українознавці з усіх континентів світу. Заснована за ініціативою вчених різних країн, які працюють в галузі гуманітарних і суспільних наук, асоціація засвідчила свій потужний інтелектуальний потенціал і свій демократизм: вона складається з рівноправних національних осередків, у своїй науковій діяльності спирається на здобутки Національної академії наук України та інших наукових україністичних центрів світу. Президентом МАУ на Установчій конференції було обрано академіка НАН України Віталія Русанівського.

Перший Конгрес Міжнародної асоціації україністів став визначною подією в історії нашої культури, у десяти секціях, круглих столах було виголошено понад 300 наукових доповідей та повідомлень. Конгрес намітив шляхи подальшого розвитку різних галузей українознавства, визначив систему міжнародної комунікації української науки і культури, їх репрезентації на світовому рівні. Визначальними і пророчими словами щодо ролі українознавства, місця України серед демократичних держав привернув увагу учасників Конгресу Олесь Гончар у доповіді на пленарному засіданні: "Роки сталінщини та й роки пізніші — це вони виформували генотип руйнача, губителя культури, насаджувача порядків нечуваної жорстокості. Щодо українознавства, то ця сфера завжди сприймалася як щось особливо підозріле і небезпечне.

Після всіх пережитих жахіть як не назвати дивом XX віку оце українське, майже несподіване відродження, коли нація, на котрій уже дехто ладен був би поставити хрест, усе ж віднаходить у собі сили пробудитись, постати до життя, явити світові феномен своєї незнищенності.

Сучасна відроджувана Україна дедалі ясніш усвідомлює свою приналежність до Європи, до західної культури, щоправда, не завжди вона там зустрічає відкличність і розуміння своїх проблем. Та сподіваємося, що Україні, рано чи пізно, а таки бути в Європейському домі, в колі європейських демократій!" [1]

На першому Конгресі МАУ з доповідями виступили широко знані у світі вчені – представники української діаспори Омелян Пріцак "Що таке історія України?", Ігор Шевченко "Завваги до теми "Україна між Сходом і Заходом", Юрій Шевельов "У довгій черзі: проблеми реабілітації", Григорій Грабович "Питання кризи і перелому в самоусвідомленні української літератури", Ярослав Розумний "Москалева криниця" примруженим оком" та ін. Українська громадськість з щирою прихильністю, як рідних синів зустріла посланців нашої діаспори, це до них і до всіх наших побратимів в Європі й за океаном були звернені слова із згаданої вже доповіді Олеся Гончара: "Ми віддаємо належне українській діаспорі, її історичним заслугам. Адже в часи лихі, в часи нашестя на нашу культуру, мову, діаспора десь у дальніх далечах створювала українознавчі наукові центри, видавала енциклопедії, рятувала від забуття твори наших письменників та вчених, докладала зусиль, щоб зберегти й відкривати світові духовні скарби нашого народу. І за це вам, людям, прибулим з Європи, Канади, Америки й Австралії, від України буде вдячність і довічна шана" [2]. Новим президентом МАУ на Конгресі в Києві було обрано професора Українського наукового інституту Гарвардського університету Григорія Грабовича.

Не слід, одначе, думати, що україністика є предметом уваги лише вчених українського походження. Це не так. На Конгресі виступали з доповідями та повідомленнями вчені Болгарії, Німеччини, Польщі, Росії, Угорщини, Словаччини, Чехії та ін. Назвемо для прикладу дослідників-україністів з Італії, країни, у якій було покладено початок МАУ, це – Рікардо Піккіо з доповіддю "Від Лаллі до Котляревського", Емануела Згамбаті з доповіддю "Діяльність українців у Римі в сімнадцятому та вісімнадцятому століттях". Отже, україністика постає вже міжнаціональною дисципліною, це, зокрема, красномовно засвідчив другий, Львівський конгрес, до речі, вже не Конгрес МАУ, а Конгрес україністів, тобто, не тільки членів МАУ, а ширшого кола вчених-україністів.

Другий Конгрес україністів спершу планувалося провести у США на базі Українського наукового інституту Гарвардського університету, але згодом це рішення було змінено. По-перше, з'ясувалося, що проведення такого форуму за межами України зовсім не просте, як здавалося, в тому числі і з огляду на матеріальні видатки. А по-друге, досвід проведення першого Конгресу показав, що всі аспекти науки про Україну можна об'єктивно, відкрито і на високому науковому рівні дискутувати й вирішувати в Україні. І зрештою було прийнято рішення, що всі наступні конгреси україністів проходитимуть в Україні почергово в різних наукових центрах. Другим після Києва прийняв україністів світу древній Львів. Конгрес проходив 22—28 серпня 1993 року, його програма охоплювала цілу низку гуманітарних дисциплін, метою організаторів Конгресу було підсумування досягнень українознавчих досліджень за час після Київського конгресу і накреслити перспективи дальшої діяльності україністів світу. Порівняно з попереднім Львівський конгрес був більш діловим, спрямованим на вирішення конкретних проблем українознавства з урахуванням усього набутого світового досвіду. В роботі Конгресу взяло участь понад 600 вчених-україністів, в тому числі 263 учасники з інших країн (США, Польща, Канада, Росія, Німеччина, Австрія, Словаччина, Великобританія, Чехія, Угорщина, Литва, Білорусія, Австралія, Молдова, Болгарія, Італія, Франція, Японія, Китай, Бельгія, Швейцарія, Ізраїль).

Роботу Конгресу було організовано таким чином, щоб надати можливість його учасникам розглянути й обговорити дискусійну, актуальну проблематику, з новим баченням, з новими аналітичними підходами, але позбавлених водночас набридлих ідеологічних стереотипів. Це було щось нове, продиктоване новими умовами в незалежній Україні.

На відкритті Конгресу вступне слово "Формування духовних і світоглядних основ нації" виголосив Микола Жулинський, з доповідями виступили Григорій Грабович – "Інтелектуальний контекст українознавства", Богдан Гаврилишин – "Сучасна Україна: проблеми і перспективи", Іван Дзюба – "Проблеми створення концепції української культури". На наступних трьох пленарних засіданнях було заслухано доповіді Ярослава Ісаєвича "Українознавчі студії в тоталітарному і посттоталітарному суспільстві", Ліни Костенко "Чорнобиль в дозах історичної свідомості", Ігоря Юхновського "Шляхи зміцнення української державності", Романа Шпорлюка "Періодизація української історії XIX ст.", Їржі Марвана "Українська мова в контексті завдань духовної екології", Петра Толочка "Археологія і український етногенез". Окреслені проблеми викликали пожвавлений інтерес учасників Конгресу, подальше обговорення стану і перспектив українознавчих досліджень засвідчило це. Сформована за тематично-проблемним принципом програма була побудована таким чином, щоб кожне засідання обмежувалось заслуховуванням лише кількох доповідей і була можливість для дискусій, конкретики в науковому з'ясуванні істини.

Тематика засідань у різних проблемних групах хронологічно охоплювала обширні історичні рамки. Історична проблематика, наприклад, сягала періоду давньої історії України (княжа доба), відтак середньовічної і козацької доби, ранньоновітнього і новітнього періодів. Увагу вчених привернули теоретичні і методологічні аспекти гуманітарних наук, історіографії та діяльності істориків, стан і завдання українознавчих дисциплін, джерелознавство. Не залишились поза увагою проблеми перекладу історичної літератури, політична та економічна думка, дослідження творчості Михайла Драгоманова – письменника, політика, історика (за участю літературознавців, істориків, політологів). У галузі літературознавства було розглянуто такі проблеми: "Українська література середньої доби: тенденції розвитку", "Поетика бароко та питання розвитку літератури, її різних жанрів XIX і XX ст.", "Загальні теоретичні проблеми літературознавства", питання модернізму, окремі тематичні засідання було присвячено творчості Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Івана Франка. Розглядалися також проблеми літературного канону.

У різних тематично-проблемних групах мовознавчих засідань обговорювались питання історії мови і пам'яток письменства, діалектології, ономастики, сучасного стану української мови і правопису (в нас і за кордоном), лексикографії і термінології, а також проблем порівняльно-зіставного вивчення української мови, перекладознавства. Великий інтерес викликали проблемні доповіді відомих учених Олекси Горбача "Засади періодизації історії української літературної мови" та Юрія Шевельова "Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова? (З проблем східнослов'янської глотогонії)". Обговорено також питання про словник української мови, про українсько-англійський та російсько-англійський словники.

Значну увагу учасників форуму привернули питання філософії, релігієзнавства, журналістики, тоталітаризму і посттоталітаризму, голоду й геноциду, а також українського державотворення в нових історичних умовах.

Невмирущій спадщині Кобзаря було присвячено круглий стіл "Шевченкознавство" (Ростислав Міщук. "Українська проза другої половини

XIX ст. і художньо-естетичний досвід Т. Шевченка", Роксоляна Зорівчак, Джеймс Дінглі. "Найчільніші проблеми англомовної шевченкіани. Переклади. Бібліографія. Критика", Ігор Кондратишин. "Лексика як чинник віршової інтонації в оригіналі та перекладі (на матеріалі поезій Т. Шевченка та їх перекладів).

Широко й розмаїто репрезентовано було на Конгресі народознавство, фольклористика з її глибокою народністю, проблемами, перспективами, мистецтвознавство, музикознавство, архітектура, урбаністика. Власне етнологія зайняла поважне місце у програмі Конгресу, оскільки питання етногенезу українців, походження назви "Україна", національної ідентичності та складу населення окремих її частин, етнічної території і політичних кордонів України з відомих причин не досліджувались або досліджувались недостатньо. Тематичне засідання "Етнологія і національна політика" було присвячено розглядові питань традиційної культури в процесі формування української ментальності, української національної обрядовості, зокрема й таких тем, як українці на пограниччі або за межами своєї країни: традиційно-побутова культура українців Бесарабії, етнокультурні аспекти діалогу культур: серби в Україні та українці в Сербії, лемки в Польщі, національна політика Речі Посполитої щодо Лемківщини тощо.

Окремі засідання було присвячено культурним, історичним та політичним взаєминам України з Білоруссю, Литвою, Німеччиною, Росією, Польщею. Активну участь в обговоренні цих питань взяли науковці із зазначених країн Владас Бразюнас, Надія Непорожня, Станіслав Маковський, Чеслав Партач, Тетяна Кобржицька, В'ячеслав Рагойша та ін.

Актуальні і вкрай важливі питання розвитку українського музикознавства, його національного самовизначення, взаємодії нашої музичної культури з культурою світовою порушували у своїх доповідях на спеціальному засіданні Олександр Костюк ("Музикознавство як українознавча дисципліна"), Богдан Сюта ("Деякі проблеми українського музикознавства в умовах посттоталітарного суспільства"), Олександра Цалай-Якименко, Юрій Ясиновський ("Греко-візантійська гімнографія в контексті української культури XVI—XVIII ст."), Тамара Булат ("Українська музична культура в Північній Америці"), Густав Цвенгрош ("Українська республіканська капела Олександра Кошиця як артистичний і політичний амбасадор УНР у Франції"). Після дискусії було схвалено пропозицію створити в системі музичних установ Львова сектор музикознавчої україністики, наголошено на необхідності фахового вивчення музичної культури в діаспорі, використання кращих здобутків світової музичної культури, видання перекладних праць з історії і теорії світової музики.

Після завершення другого Міжнародного конгресу україністів відбулося засідання Комітету МАУ, на якому було підведено підсумки роботи Конгресу, прийнято до складу МАУ нові національні асоціації україністів, проведено вибори бюро МАУ, президента і віце-президентів. Новим президентом МАУ було обрано академіка НАН України Ярослава Ісаєвича. Основним змістом роботи МАУ на найближчі роки визначено підготовку до третього Міжнародного конгресу україністів і поліпшення взаємної інформації національних асоціацій про наукові публікації, проекти, форуми, для цієї мети видавати науково-інформаційний бюлетень "Українознавство". Прийнято рішення про проведення наступного Конгресу в Харкові.

Третій Міжнародний конгрес україністів відкрився 26 серпня 1996 року у приміщенні Державного академічного театру опери та балету ім. М. В. Лисенка, у його роботі взяли участь 450 науковців із 24 країн світу. Учасників форуму тепло привітав Президент України Леонід Кучма. Він підкреслив, що Конгрес "є яскравою подією у науковому житті нашої держави..., українознавство із суто національної наукової проблеми стало

визнаною міжнародною науковою дисципліною. Велику і корисну для України справу робить Міжнародна асоціація україністів, до складу якої входять національні асоціації українознавців та українознавчі товариства з багатьох країн. Переконаний, що Конгрес суттєво збільшить її науковий здобуток, сприятиме її подальшому розвиткові" [3]. Від імені уряду України з вітальним словом виступив віце-прем'єр академік НАН України Іван Курас. Він зазначив у своєму виступі, що створення Міжнародної асоціації україністів стало важливим етапом інтегрування української науки з світовою, подолання розподілу українознавства на вітчизняне та іноземне.

На Конгресі означились як здобутки, так і проблеми стрімкого розвитку в Україні та за її межами українознавчих студій, окреслились часом складні і неоднозначні процеси і зміни у соціальному, громадсько-політичному, науковому і мистецькому житті країни в її поступі до кардинальної зміни способу буття. Конгрес проходив у дружній, творчій атмосфері і при великій зацікавленості громадськості Харкова. Національно-патріотичне піднесення тих днів було цілком зрозуміле, Конгрес відбувався під час святкування 5-ї річниці незалежності України. Після прийняття нової Конституції Україна посіла гідне місце серед інших держав як суверенна, демократична, визнана світовою спільнотою.

Цілком закономірно, що відповідний настрій панував у творчій атмосфері Конгресу, як на відкритті, де виступили відомі державні, громадські діячі, вчені (Ярослав Ісаєвич, Іван Курас, Василь Кремінь, Олег Дьомін, Петро Толочко, Володимир Семиноженко, Іван Драч), на пленарних засіданнях, так і впродовж усіх робочих днів. Концептуальні засади україністики на новому етапі українського державотворення виклали доповідачі на першому пленарному засіданні: Ярослав Ісаєвич ("Міжнародна асоціація україністів між Другим і Третім конгресами україністів"), професор Токійського університету Казуо Накаї ("Поява "Нової Східної Європи" та "Нової політики стримування". Геополітичне становище України"), Микола Жулинський ("Національна культура в умовах формування нової суспільної солідарності України"), Василь Тацій ("Нова Конституція України та актуальні проблеми розбудови правової держави"), професор з Німеччини Андреас Капеллер ("Теоретичні проблеми формування націй у Східній Європі"), Володимир Євтух ("Концепція державної етнополітики України"), професор Гарвардського університету Григорій Грабович ("Критичне самоусвідомлення в українській думці XIX ст.: Шевченко, Куліш, Драгоманов"). Ці доповіді стали мов би камертоном чи гарним заспівом для розгортання обговорення актуальної українознавчої проблематики, для дискусій з цих питань. Залишила приємне враження навіть на тлі високого наукового рівня Конгресу поінформованість, ерудиція і професійна зацікавленість щодо наших проблем іноземних україністів. Як висловився один з учасників Конгресу: "Парадоксально, але, слухаючи цю доповідь (ідеться про доповідь Казуо Накаї – авт.), доходиш висновку, що нашу історичну долю й перспективу краще бачать здалеку, аніж ми самі, зашорені минулими догмами і сьогоднішніми негараздами. І більше того, здається, що ті "чужинці з доброю душею" ближче приймають до душі цінності української історії і культури, бо звідки ж у них такий потяг до нашої історії і культури?" [4]

На тематичних засіданнях упродовж двох днів відбувалося обговорення актуальних проблем історії України, філософії, літературознавства, мовознавства, політології, міжнародних взаємин, діаспори. Важливе місце при обговоренні питань культурології та мистецтвознавства зайняв аналіз можливостей новітніх методологічних підходів, нових фактологічних даних. Низку доповідей було присвячено питанням української художньої культури нового й новітнього часу в міжнародному контексті, до науково-

го аналізу залучалися нові мистецькі явища, творчість незнаних раніше в Україні або призабутих митців.

Пильну увагу учасників Конгресу привернули питання етнології, фольклористики, народного мистецтва; серед доповідачів було чимало дослідників з інших країн: Богдан Медвідський (Канада) – "Українська дума як фольклорний жанр", Магдалена Ласло-Куцюк (Румунія) – "Михайло Лучкай про етногенез народів Східної Європи", Йонас Трінкунас (Литва) – "Балто-слов'янські фольклорні паралелі", Лариса Фіалкова (Ізраїль) – "На перехресті культур. Нотатки до вивчення українсько-єврейської фольклорної спадщини" та ін. В пошуках істини і відповідної аргументації, полемічно проходила дискусія етнографів і етномистецтвознавців на круглих столах "Проблеми типології історико-етнографічних регіонів України" і "Народна культура: проблеми вивчення, збереження й охорони", на засіданнях секції "Давня етноісторія України". У доповіді Володимира Гончаренка "Етнічні засади держави Київської Русі" на основі нових аналітичних даних переглянуто традиційну концепцію "колиски трьох народів", це було неоднозначно сприйнято учасниками секції "Історія та теорія держави і права", однак опоненти не мали переконливих аргументів для заперечення міркувань доповідача про те, що російський народ формувався за часовими рамками епохи Київської Русі і що не було ніякого переселення київських русичів на московські землі.

Виважену, науково-обґрунтовану доповідь "Політичне русинство – українська проблема" виголосив Олекса Мишанич.

Іван Цехмістр у доповіді "Поняття "український народ" як державотворчий чинник в соціо-культурній і правовій сфері" розглядає розвиток концепції українського народу як політичної та етнічної спільноти, маючи на увазі, що етнічний аспект є визначальним у формуванні української культури. Національно свідома особистість, а також теоретичні питання українського гуманізму стали предметом обговорення учасників круглого столу "Виховання особистості – гуманістична традиція української освіти". Водночас було висловлено занепокоєність кризовими явищами в українській науці та освіті.

Доповіді, повідомлення, дискусії ствердили справедливість висловлених у вступній доповіді на відкритті Конгресу слів президента МАУ Ярослава Ісаєвича: "Дискусія на Конгресі має послужити висвітленню складних питань історії, філософії, філології, культурології, правознавства та інших дисциплін. Україна і світ потребують об'єктивних глибоких знань про спадщину українського народу, про сучасну ситуацію України і її перспективи" [5].

Після завершення роботи Конгресу відбулося організаційне засідання Міжнародного комітету україністів, Ярослава Ісаєвича було обрано президентом МАУ на новий строк, прийнято рішення з видавничих, науково-організаційних питань, координації діяльності національних асоціацій тощо.

Глибокий аналіз розвитку різних галузей української науки, українознавства в цілому засвідчив, що українознавство є вагомим чинником розбудови української державності, відродження національної самосвідомості. Відродженню національного духу, формуванню політичної, ідеологічної, культурно-освітньої доктрини державотворення мають служити і видання Конгресу, дев'ять більших чи менших книг – доповідей і повідомлень з найактуальніших українознавчих проблем суспільних і гуманітарних наук.

Історичній науці присвячено два томи, в яких опубліковано тексти доповідей і повідомлень україністів з України, Білорусі, Болгарії, Ізраїлю, Італії, Канади, Німеччини, Польщі, Росії, США, Угорщини. Простежено двотисячолітню етнічну історію України, еволюцію держави під назвою

Русь до держави з назвою Україна (Денис Козак, Петро Толочко), розглянуто одну з яскравих сторінок історії України — тему українського козацтва (Аркадій Козловський, Юрій Мицик, Ганна Швидько, Віктор Брехуненко), проблеми формування національної свідомості українського народу (Олександр Реєнт), розвитку та вивчення української національної школи у період становлення незалежності України (Віктор Даниленко, Анатолій Слюсаренко), забезпечення школи підручниками з історії України, які відповідали б історичній правді, а не ідеологічним міфам (Федір Турченко). Серед широкого спектру питань з історії України, які порушувались на Конгресі, йшлося про цікаве і маловідоме в діяльності українських археологів Вадима Щербаківського, Левка Чикаленка, Івана Борковського в еміграції (Лариса Крушельницька), про українську періодику XIX—XX ст. (Мирослав Романюк, Олександра Стасюк, Іван Крупський, Омелян Вішка з Польщі, Олександр Сидоренко та ін.). Питання релігії розглядалися в доповідях Івана-Павла Химки (Канада) "Греко-католицька церква в Галичині в 1772—1918 рр.", Олесі Старовойт "Релігійне вільнодумство як соціокультурний феномен культурно-національного руху в Україні кінця XVI — початку XVII ст.", Богдана Боцюрківа (Канада) "Саморозпуск" української греко-католицької церкви в 1946 році. У світлі розсекречених архівних документів", у повідомленнях Наталії Кочан, Ореста Красівського, Арсена Зінченка, Віктора Войналовича.

Україна в роки радянського тоталітаризму — ця трагічна сторінка в історії українського народу всебічно розглянута у доповідях Станіслава Кульчицького, Романа Ляха, Олександри Веселової, Сергія Білоконя, Бориса Крачковського та ін. Відродженню України в посттоталітарні роки і входженню її у світове співтовариство присвячено доповідь Василя Даниленка "Українська наука і зарубіжний світ". Красномовне свідчення цьому — публікації понад двадцяти зарубіжних авторів в томах з питань історії [6].

Актуальність доповідей і повідомлень, опублікованих на сторінках збірника "Правознавство" [7], зумовлена тим, що III Міжнародний Конгрес україністів відбувався у вікопомному для українського народу році, коли було прийнято нову Конституцію України. Відкриває книжку доповідь В. Я. Тація і Ю. М. Тодики "Нова Конституція України і питання розвитку конституційного процесу". Прийняття Конституції, зазначають автори, засвідчило непродуктивність і вразливість конфронтаційної політики і натомість продемонструвало можливість досягнення політичних результатів лише шляхом переговорних процесів, взаємних поступок, узгоджень різних точок зору. І набутий досвід на конституційній основі, на фундаменті політико-правових засад Конституції дає можливість завершити побудову громадянського суспільства, правової, демократичної, соціальної держави. Ця теза знайшла свій розвиток у доповідях Л. В. Петрової "Методологія правознавства: філософський дискурс", Л. М. Герасіної "Сучасні ідеологічні системи: політико-правові цінності та їх застосування", Н. П. Осипової "Особливості правової соціалізації особи в умовах переходу до ринкової економіки" та ін.

Том "Філософія. Історія культури. Освіта" [8] складається з шести розділів: "Філософія", "Теорія культури", "Українське мистецтво: періодизація, загальнокультурний контекст", "Культура доби середньовіччя та ранньомодернового часу", "Сучасне українське мистецтво і його міжнародний контекст", "Освіта".

У доповідях та повідомленнях першого розділу розглядається широке коло питань розвитку української філософії, духовної культури, національної ідеї. У доповіді Вілена Горського "Історико-філософське українознавство: роздуми з приводу сучасного стану" відзначається зросла активність дослідників історії української філософії, розширення кола імен

видатних діячів української культури, переосмислення здобутку тих діячів культури і мистецтва, ментальність і творчість котрих формувалася під впливом марксистсько-ленінської методології. На думку автора, історико-філософські студії в Україні ще не позбавлені рис провінціалізму, почуття меншовартості, а подекуди й ненаукових підходів до визначення національного характеру й особливостей української філософії. Ігор Бичко у доповіді "Онтологія української духовності" наголошує, що однією з головних визначеностей людини (людських спільнот), її соціальності є етнонаціональна визначеність, яка формується разом з формуванням людини. У доповіді Бориса Головка "Українська антропологічна думка" наголошується, що проблема людини завжди була неодмінним складником української філософії, нині проблема людини, її існування у світі має першочергове значення. Різноманітним аспектам філософської думки, естетики присвячено доповіді Олени Новельської-Гордєєвої "Самовизначення як філософська проблема", Володимира Литвинова "Уявлення про людину ранніх українських гуманістів", Романа Цяпало (США) "Ключові платонічні та неоплатонічні елементи у філософській думці Григорія Сковороди", Андрія Окари (Росія) "Паїсій Величковський та Григорій Сковорода у контексті духовної культури XVIII ст.", Віктора Цехмістра "Філософія і патріотизм", Павла Михеда "Народна сміхова культура України і мовне відродження кінця XVIII – початку XIX ст.".

Автори наступного розділу – "Історія культури" розглядають культурологічні проблеми як важливий напрямок сучасної україністики. У доповідях Івана Лисого "Українці: амбівалентність менталітету і дуальність культури", Стефанії Андрусів "Психоаналіз: тотальна присутність у культурі XX ст. Український варіант", Надії Попової і Миколи Фурси "Національна ментальність: психо-етнокультурний аспект", Тетяни Біленко "Слово, мова, розуміння (до діалектики загальнолюдського та національного)" розглядаються питання розвитку української культури на різних історичних етапах, ментальність українців, їхня схильність водночас до романтичної мрійливості і практичності, вага слова в національній культурі, стан сучасного українського мистецтва в міжнародному контексті, діяльність українських митців і дослідників мистецтва за кордоном, яка засвідчує широкоплинність української культури. Доповіді Ростислава Пилипчука "Театр у контексті першого українського національно-культурного відродження (кінець XVI – поч. XVII ст.), Лідії Корній "Національна специфіка давньоукраїнської церковної монодії (до постановки проблеми)", Стефана Козака "Христологічно-есхатологічний вимір в історіософії кирило-мефодіївців", Тамари Булат (США) "Силуети чи постаті? (Проблеми вивчення діяльності українських музик зарубіжжя)", Лариси Залеської Онишкевич (США) "Пошуки та інтерпретації Львівського театру ім. Леся Курбаса, або театру Володимира Кучинського", Наталії Асєєвої "До історії українсько-австрійських мистецьких контактів у XIX – на поч. XX ст." показують їх тематичне розмаїття, різножанровість, розкривають самобутність української культури, специфіку її становлення, її місце у культурі світовій.

У доповідях останнього розділу – "Освіта" розглянуто актуальні питання формування національно свідомої особистості, теоретичні проблеми українського гуманізму, перспективи освітньої практики.

Збірник "Літературознавство" [9] вміщує близько ста доповідей і повідомлень, серед авторів широко знані у світі дослідники і талановита молодь з України та з інших країн. Перший розділ – "Теорія та методологія літератури" складають доповіді Григорія Сивоконя про методологічне значення канону в самосвідомості літературознавства, Романа Гром'яка про основні чинники гетерогенічності українського літературного процесу XX ст., Віктора Коптілова (Франція) про ритміку і риму "Енеїди"

І. Котляревського, Івана Фізера (США) про "Історію української літератури" Дмитра Чижевського, Ніни Чамати про силабіку та силабо-тоніку в українській поезії першої половини XIX ст., Оксани Пахльовської (Італія) про специфіку прочитання української літератури "очима Заходу".

У секції "Літературне бароко" з доповідями виступили Ростислав Радишевський, Євген Пшеничний, Микола Сулима, Микола Корпанюк, Геннадій Нога, Ярослав Мишанич. До розділу "Українська література XIX ст." увійшли доповіді Валерії Смілянської про діалогічність як конструктивну основу поезії Тараса Шевченка, Віктора Радуцького (Ізраїль) про "Псалми Давидові", Роман Голод про натуралізм у творчій спадщині Івана Франка, Галина Корбич (Польща) про ставлення Івана Франка до нових літературних напрямів. XX ст. представлено у книжці доповідями Володимира Мельника "Модернізм української прози: генеза, розвиток, історичне значення", Галини Кошарської (Австралія) "Нові поетичні обрії України", Миколи Ільницького "Нью-Йоркська група поетів і національна літературна традиція", Олі Гнатюк (Польща) "Поет-лауреат" і "проклятий поет" у сучасному українському літературному житті", Тамари Гундорової "Український модерн: від культурної тотальності до культурної диференціації", Наталі Шумило "Модернізм у художній інтерпретації традиціоналістів". В розділі "Світовий контекст української літератури" доповідь Дмитра Наливайка про проблеми натуралізму в українській літературі, Наталі Колісниченко-Братунь про поезію Євгена Маланюка, Алени Моравкової (Чехія) про творчість Олега Ольжича, Ніни Гноєвої "Мазепа в українській і світовій літературах", Монії Чочоні (Італія) "Мазепа в романтичній літературі", Ігоря Трача (Німеччина) "До розвитку сучасного літературного процесу на європейському континенті поза межами України (кінець 80-х — поч. 90-х рр.)".

Не менш цікавий інший збірник [10], в якому вміщено доповіді з літературознавства, бібліографії та інформатики. У першому розділі цього збірника під рубрикою "Теорія та історія літератури" подано 29 доповідей та повідомлень різних тематичних спрямувань. Тут і суто теоретичні праці (Анатолій Ткаченко "Літературна генеалогія: спроба структурування", Олександра Черненко (Канада) "Причини появи постмодернізму, його основні риси й Україна", Борис Іванюк "Метафора та сприйняття художнього твору", Максим Тарнавський (Канада) "Повторення в творах Нечуя-Левицького") і широкий шерег праць, присвячених дослідженню здобутків українського красного письменства. Розглядається як давньоукраїнська література (Наталя Поплавська "Філіація давньоруського літописання у "Хроніці з літописців стародавніх" Феодосія Софоновича", Богдана Криса "Сад божественних пісень" Григорія Сковороди: між поетичною філософією і філософською лірикою"), так і твори сучасних авторів (Раїса Мовчан "Мотив відчуження особистості в творах Григора Тютюнника", Надія Колощук "Про поетику роману В. Дрозда "Листя землі", Ніла Зборовська "Найновіша українська проза в постмодерній ситуації").

Творчості Тараса Шевченка присвячено дослідження Зенона Гузара (Канада) "П'ять останніх поезій Шевченка: до проблеми синтезу", Олексія Чугуя "Шевченко як міфоруйнівник (До постановки проблеми)". Шевченко відійшов у вічність, резюмує Гузар, з відчуттям причетності до світової цивілізації, та остання його думка, як і слово, звернені до України. В полі зору дослідників постаті й інших класиків української літератури (Івана Франка, Пантелеймона Куліша, Михайла Коцюбинського), неправильно інтерпретовані раніш літературні явища, мало досліджені питання, замовчувані імена. Підготовлені здебільшого на основі доступних тепер джерельних даних, побудовані на нових методологічних засадах дослідження засвідчили значний творчий потенціал українського літературознавства і стануть помітним внеском до його набутків.

Вирішенню загальнонаціональних питань розбудови української культури, таких її важливих складових, як книгодрукування, організація бібліографічної справи, забезпечення інформаційного пошуку присвячено доповіді з проблем бібліографії та інформатики: Анатолій Корнієнко, Валентина Патока ("Національна бібліографія: стан, перспективи"), В. Бабич, В. Загуменна ("Національна бібліографія як основа національної системи інформаційно-бібліографічних ресурсів України"), Валерія Шульгіна ("Здійснення інформаційного пошуку документів музичної україністики Національною бібліотекою України"), Шандор Фелдварі (Угорщина) "Стародруки кириличного шрифту в римо-католицьких бібліотеках Угорщини", Юрій Добчанський (США) "Україніка в термінології Бібліотеки Конгресу: розвиток словника з українознавства".

Непрості проблеми становлення незалежної України, її культури, мови хвилюють, ріднять, згуртовують усіх українських побратимів: західних, східних, в Україні і в діаспорі. Рівень культури цивілізованого суспільства характеризується насамперед станом національної мови, її розвитком і роллю у суспільній практиці. Тож не випадково, що сучасному станові української мови, її відродженню і функціонуванню, визначенню її місця серед інших мов світу було приділено пильну увагу учасників Конгресу — мовознавців, в тому числі багатьох зарубіжних дослідників української мови (з Болгарії, Бразилії, Австрії, Ізраїлю, Італії, Німеччини, Румунії, Словаччини, США, Угорщини). Це знайшло своє відображення в опублікованому томі мовознавчих студій [11]. Одна з центральних тем — роль мови у сфері освіти: мова як важливий засіб виховання і розвитку школярів (Микола Вашуленко), проблеми викладання української мови у вузах (Любов Мацько), методологічні засади формування мовної особистості (Лариса Паламар). Розглядові походження і жанрів давньокиївської літературної мови присвячено розвідку Віталія Русанівського, а проблемі формування українського числівника — доповідь Юрія Шевельова (США). Обгрунтуванню непересічного значення української мови для світової славістики, можливостей її функціонування серед інших слов'янських мов присвячено доповідь Валерія Мокієнка (Росія). Значну увагу мовознавців приділено питанням діалектології (Павло Гриценко, Зиновій Бичко, Анатолій Сагаровський, Йосип Дзендзелівський, Микола Павлюк (Канада), Іван Робчук (Румунія), Микола Дуйчак (Словаччина), фразеології та наукової термінології (Анатолій Івченко, Людмила Даниленко, Юрій Прадід, Вольф Москович (Ізраїль), Тарас Кияк та ін.). Книжка засвідчує вагомість українського слова, розширення географічних обріїв його дослідження, розкриває жанрово-тематичне мовне багатство.

Доповіді, виголошені на секціях політології, етнології, соціології знайшли відображення у відповідному томі [12]. Різним аспектам фольклорної, етнографічної спадщини українців, народного мистецтва, методологічним проблемам української етнології присвячено доповіді Всеволода Наулка, Наталії Кононенко (США), Богдана Медвідського (Канада), Валентина Фоменка, Володимира Горленка, Анатолія Пономарьова, Михайла Селівачова, Тетяни Кари-Васильєвої, Магдалени Ласло-Куцюк (Румунія), Лариси Фіалкової (Ізраїль), Йонаса Трінкунаса (Литва) та ін. Вагомі питання української культури розглядаються у доповідях Миколи Жулинського — "Національна культура в умовах формування нової суспільної солідарності України", Сергія Грабовського — "Феномен малоросійства в українській культурі", Степана Злупка — "Геополітично-історичні цикли в розвитку української культури та врахування їх досвіду в сучасному державотворенні". Політична ситуація в Україні, консолідація української нації, різні форми суспільного життя — такий неповний спектр доповідей на політологічній секції: Лариса Нагорна — "Політична культура в Україні в контексті національної безпеки", Олександр Отт (Німеччина) — "Деякі

проблеми внутрішнього політичного розвитку України", Юрій Ковалів — "Націоцентризм — центральна проблема етноментальної свідомості в Україні", Джеймс Мейс — "Соціально-генетична спадщина геноциду і тоталітаризму в Україні та шляхи її подолання" та ін. Історія зародження української діаспори, важливі аспекти її соціального стану, освіти, культури, життя українських громад в різних країнах світу розглядаються у доповідях розділу "Діаспора". Низку доповідей присвячено питанням соціології, взаєминам України з іншими країнами світу.

26 серпня ц. р. україністи всіх континентів зберуться на свій черговий Конгрес в Одесі. Очікується, що в роботі Конгресу візьмуть участь україністи з різних куточків землі загальним числом понад 400 осіб, половина з них — гості з багатьох країн. Програмою Конгресу, в числі інших, передбачається обговорення доповідей з таких проблем: предмет і завдання українознавства, сучасна Україна (держава, громадянське суспільство, теоретичні проблеми збереження національної ідентичності), філософські проблеми, українське мовознавство, літературознавство, мистецтвознавство, стародавнє минуле України, українське відродження XVI—XVII ст., українське національне відродження XIX — початку XX ст., Україна в добу радянського тоталітаризму, джерельна база українських студій, проблеми історії та культури Півдня України. Підготовлено до видання дев'ять томів доповідей та повідомлень учасників Конгресу.

Київ

[1] *Гончар Олесь.* Час для єдності // Вісник Міжнародної асоціації україністів. — 1991. — № 1. — С. 14.
[2] *Там же.* — С. 15—16.
[3] Вісник Міжнародної асоціації україністів. — 1997. — № 1. — С. 4.
[4] *Пономарьов Анатолій.* І заговорив світ українською // Віче. — 1997. — № 7(64). — С. 50.
[5] *Ісаєвич Ярослав.* Міжнародна асоціація україністів між другим і третім конгресами // Вісник Міжнародної асоціації україністів. — 1997. — 1(10). — С. 18.
[6] Див.: Історія. Ч. 1. (Відп. ред. Н. Яковенко. Ред. рада: О. Турій, Ф. Турченко, В. Ульяновський, Ю. Мицик, О. Купчинський). — Х., Око, 1996. — 258 с. Історія. Ч. II. (Відп. ред. Я. Ісаєвич. Упоряд. С. Кульчицький, В. Даниленко). — Х., Око, 1996. — 302 с.
[7] Див.: Правознавство. (Відп. ред. В. Тацій, упоряд. М. Панов). — Х., Око, 1996. — 74 с.
[8] Див.: Філософія. Історія культури. Освіта. (Упоряд. Б. Головко, Л. Довга). — Х., Око, 1996. — 408 с.
[9] Див.: Літературознавство. (Відп. ред. О. Мишанич. — К.: Обереги, 1996. — 496 с.
[10] Див.: Літературознавство. Бібліографія. Інформатика. (Упоряд. і відп. ред. Олекса Мишанич. — Х.: Око, 1996. — 200 с.
[11] Див.: Мовознавство. (Відп. ред. А. Івченко, О. Тараненко. (Упоряд. С. Вакуленко, О. Даниленко). — Х.: Око, 1996. — 344 с.).
[12] Див.: Політологія. Етнологія. Соціологія. (Відп. ред. О. Петровський, Ю. Шаповал (політологія), А. Пономарьов (етнологія). — Х.: Око, 1996. — 420 с.

КИЇВ

Бульвар Шевченка і каштани,
І дзвін трамваїв на путях,
І тіні мого півжиття
Стоять ще й досі і не тануть.

Ідуть ровесники-поети
Михайло Стельмах, Швець... І десь
Моя любов на площі йде
У комсомольському береті.

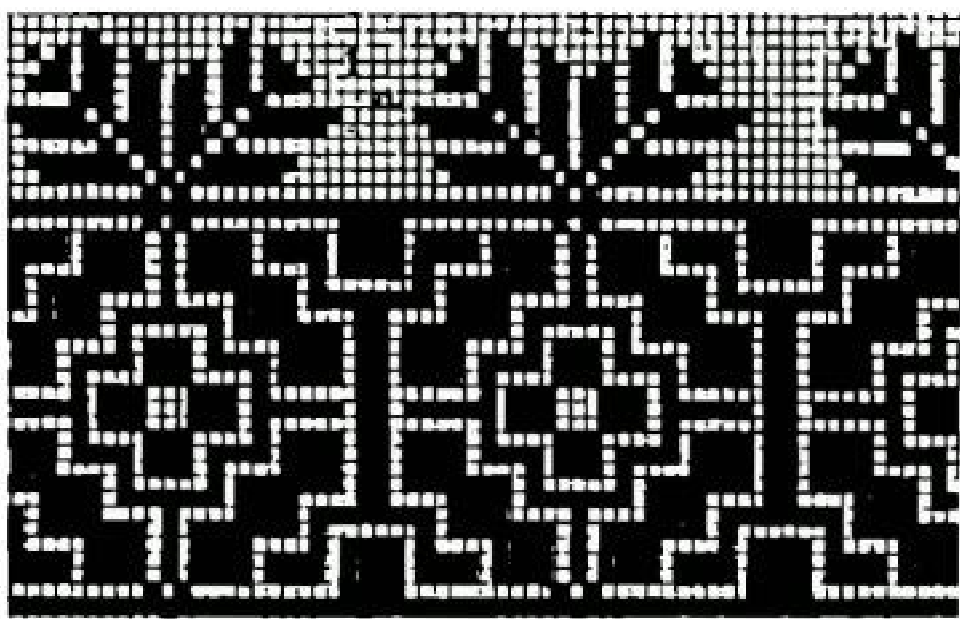
У гомоні буденнім, в сварці
Хтось ділиться добром і злом,
І друзі за одним столом
Мене пригадують при чарці.

Хтось, певно, плаче, хтось сміється,
Хтось родиться, а хтось вмира...
І в батька сивого — Дніпра
Непереможно серце б'ється.

Молитву рідна мати шепче
Тихенько, щоб ніхто не чув.
Від стогону її й плачу
Сивіє наддніпрянський вечір...

Оце і все, що час не вбив
І не здолала люта лють,
За що ненавиджу й люблю
Свій і не свій безсмертний Київ.

Михайло Ситник



НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

Богдан Сюта

ПОДВИЖНИЦЬКА ПРАЦЯ НА НИВІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Прізвище цієї людини відоме, мабуть, усім шанувальникам української культури, мистецтва по обидва боки Атлантики вже тривалий час. Відоме й шановане. Всюди, де можна було чути передачі Українського радіо, де люди знають і читають українську газету, люблять добру книжку. На слово Михайла Головащенка чекають ще й тому, що за ним завжди стоїть якесь унікальне явище української культури, славне ім'я, незаслужено (а чи й силувано) призабута подія, книга, біографія.

Моє знайомство із науковим доробком Михайла Головащенка почалося дуже несподівано. Навчаючись в музичному училищі, я мав нагоду брати уроки постановки голосу в блискучої вокалістки, колишньої учениці М. Микиші Марії Коробань. Працювала вона за методом Олександра Мишуги, у якого свого часу навчався й Михайло Микиша. Ясна річ, від "мистецької внучки" славетного тенора ім'я того я чув щоуроку. Вимовлялося воно щоразу з таким пієтетом і пошануванням, що мимоволі виникало бажання довідатися якомога більше про цю непересічну Людину. І ось, щойно через кілька місяців, мені пощастило дістати від знайомих об'ємний томик спогадів та матеріалів про Олександра Мишугу... Книжка, яка на той час тільки-но побачила світ, але вже встигла надійно зникнути із полиць книгарень, була дбайливо обгорнута поверх суперобкладинки у шкільну "поліетиленку". Та її "зачитаний" вигляд промовисто свідчив про те, що побувала вона вже не в одних руках. Це була чи не перша серйозна книга, яку я прочитав усю — з коментарями, покажчиками та примітками включно. Деякі матеріали одразу ж перечитував вдруге — поки книга ще була у мене. І тоді ж зацікавився, хто автор цього своєрідного ковтка свіжого повітря посеред мрячної "маланчуківської" задухи. На другій сторінці скромно значилося: "Упорядкування та підготовка текстів, вступна стаття та примітки Михайла Головащенка".

За цією стандартною фразою — п'ятнадцять насичених працею років життя. "Підготовка текстів" розшифровується, як багаторічні розшуки авторів цих "текстів", листовне чи особисте зав'язування контактів, поїздки (власним коштом!) до їх осель і багатогодинні бесіди, аби із десятків сторінок записаного "виловити" одну-дві — спогадів. Робота над книгою — це багатогодинна копітка праця у книгозбірнях та архівах, звірка дат, назв, прізвищ, ідентифікація автографів, закордонні пошуки та поїздки. Це формування наукового апарату книги — приміток, коментарів, покажчиків. І — оббивання порогів у кабінетах чиновників різних рівнів, аби отри-

мати зелене світло на видання книги про "буржуазного націоналіста", перед яким схиляв голову весь світ.

Книга про О. Мишугу виявилась майже вдвічі "пухкішою" за невеличкий ошатний томик львівського видання спогадів про співака, що вийшов 1938 року завдяки зусиллям д-ра Луки Мишуги (редактора славної американської "Свободи", племінника Олександра) та д-ра Івана Німчука. Тут до відомих вже читачеві першого видання спогадів про митця та людину (на жаль, спомини С. Смаль-Стоцького, К. Левицького, М. Лозинського, І. Німчука та А. Лотоцького довелося вилучити з цілком зрозумілих причин) додалися ще понад три десятки свідчень людей, що у свій час знали чи чули великого співака. Також – цілий розділ писань сучасників (під назвою "Листочки до вінка"), що мали щастя зіткнутися з творчістю генія bel canto. А попри те – величезний масив матеріалів про мистецтво майстра, його життя та громадянську позицію, документів та статей про нього. А також – прекрасна добірка листів до О. Мишуги та від нього й розшукані М. Головащенком музичні композиції маестро Олександра.

Перед читачем постає рельєфно й різнобічно змальована видатна особистість великого співака, педагога, культурного діяча, громадянина, українця. А за дрібними рядками книжкового друку проглядаємо фактичного автора цієї титанічної роботи – Михайла Івановича Головащенка.

Часом можна почути, що з роками робота починає "засмоктувати" людину. На Заході вже навіть вигадали відповідний термін для окреслення людей, для яких поза працею нічого не існує, – роботоголіки. Та для українців життя поза працею просто не існує. Саме завдяки працелюбності українська нація вистояла, переболівши усі лихоліття, вижила й утверджується, розбудовуючи вимріяну віками власну державу.

...Для хлопця із простої селянської сім'ї на Харківщині уже тоді у далекі 1930-ті, після пережитих жахіть лютого голокосту 1932—33 років стало зрозумілим, що своє життя покладе на вівтар свого народу, його відродження "в народів вільних колі". А паралельно життєвим шляхом ішла відданість музиці, залюбленість у спів. Пройшовши усю війну, він, демобілізувавшись 1947-го, повертається з Німеччини в Україну, щоб вчитися вокалу. І хоч сталося не так, як гадалося, цей рік у творчій біографії Михайла Головащенка виявився таки етапним. Саме тоді розпочалася понад сорокалітня кар'єра дослідника української музичної культури, першим значним здобутком якого стала книга про безсмертного О. Мишугу. І було б дивним, коли б ми не отримали чогось небуденного, унікального. Адже це результат титанічної пошукової роботи в музеях, архівах, театрах, державних та приватних колекціях багатьох країн світу. Часом не вистачало дня – тоді його продовжувала ніч. Працелюбності й невтомності дослідника можна позаздрити. Та й результати говорять самі за себе: 5 книг – "Олександр Мишуга", "Соломія Крушельницька", "Модест Менцинський", "Михайло Роменський", літературний запис "Практичних основ вокального мистецтва" М. Микиші, буклет "Український хор ім. Г. Верьовки", сотні статей, три цикли радіопередач "Золоті голоси України", "Співочі голоси України", "Корифеї української опери" – 46 повернутих українській культурі імен світової слави. А ще – видані в Україні стараннями Михайла Головащенка книги "Мазепа" Альфреда Єнсена, "Історія української держави XX ст." І. Нагаєвського, "Спогади", "З піснею через світ" та "Слово про українську пісню і музику" Олександра Кошиця, "Нариси до історії української церковної музики" П. Маценка, "Кобза і кобзарі" В. Ємця. А зараз готується до випуску іще одна книга – "Мазепа" Богдана Кентшинського (переклад із шведської).

Та все ж у творчому доробку Михайла Івановича помітно виділяються своєрідні три кити – три книги, присвячені українцям – зіркам світової

оперної сцени. Це "Олександр Мишуга", "Соломія Крушельницька", "Модест Менцинський".

До 1972 року був підготований до друку двотомник "Соломія Крушельницька" і переданий — як і книга про О. Мишугу — до видавництва "Музична Україна". Під час роботи над цим дослідженням Михайло Головащенко зібрав понад 130 спогадів, близько півтораста фотографій, сотні рецензій, 24 грамзаписи. Двотомник обіцяв стати гідним наступником книги про О. Мишугу. Тим більше, що допомагали автору в роботі десятки людей із майже усіх країн, де побувала геніальна співачка — від Рима до Буенос-Айреса. Видання грунтовної книги, сформованої на тих самих засадах, що й "Олександр Мишуга", могло стати чудовим пам'ятником до сторіччя від дня народження великої артистки, фото якої і нині висить у будинку-музеї Джакомо Пуччіні на чільному місці — над письмовим столом композитора. Та провидіння вирішило інакше. Книга знайшла свого "читача" значно раніше, ніж цього можна було сподіватися. Ним стала дружина колишнього помічника В. Щербицького В. Врублевська. Вона, "забувши" поспитати дозволу у автора, як уміла, скористалася отриманим із видавництва рукописом і видала у 1978—79 роках пересичений помилками і неточностями роман "Соломія Крушельницька". І лише після того, як новоявлена майстриня біографічного жанру задовольнила своє самолюбство, видавництво "Музична Україна" насмілилось видрукувати книги Михайла Головащенка (1-й том у 1978 році, 2-й — у 1979-му). До першого тому увійшли спогади про нашу славну землячку. Підбірка ця вражає своєю повнотою і... географією. Тут і писання наших краян з України та інших держав Європи, і чужинців з Італії, Німеччини, США, Аргентини... Зворушливо читаються рядки захоплених висловлювань про "примадонну з Мілану", що належать не лише артистам, яким пощастило співати з великою Саломеєю, чи слухачам, але й блискучим диригентам, музичним критикам, а чи композиторам, чиї опери видатна співачка зробила безсмертними: Ріхарду Штраусу та Джакомо Пуччіні. Зараз загальновідомою є історія про жахливе фіаско прем'єри першої редакції "Мадам Баттерфляй" і щасливе відродження чудової опери. Відродження, яке відбулося завдяки "українському метеликові" — Соломії Крушельницькій. І мало хто згадує, що про цей факт почали широко говорити якраз завдяки книзі Михайла Головащенка.

У другому томі видрукувано величезну підбірку матеріалів, що стосуються мистецької кар'єри великої співачки. Детально висвітлені практично всі етапи формування оперної примадонни світової величини. Тут подаються відгуки та статті, які дають уяву про тріумфальні виступи Соломії Крушельницької на сценах оперних театрів Львова й Варшави, Парижа й Петербурга, Італії та Чилі, Португалії та Аргентини, про численні концертні турне співачки. Знайшли належне місце і статті, опубліковані вже після смерті великої артистки, і підбірка документів, що стосуються її життя після 1939 року, і чудове зібрання епістолярної спадщини самої С. Крушельницької та різних осіб — переважно видатних діячів світової культури та мистецтва, — які проливають додаткове світло на творчу біографію співачки. Особливої уваги заслуговує розділ "Фонографічна спадщина Соломії Крушельницької", де скрупульозно зібрані та описані усі відомі насьогодні фонографічні записи її співочого мистецтва.

Здається, що видання такої монументальної праці повинно було принести її автору хоча б мінімальне офіційне визнання на терені тодішнього СРСР. Та могильна тиша численних комісій по присвоєнню звань і премій була єдиною реакцією на вихід цієї книги (звання "Заслуженого діяча мистецтв України" Михайлові Головащенку присвоїли аж 1994 року — до сімдесятиріччя від дня народження...).

Але навіть таке надто вже прохолодне ставлення з боку урядових кіл не могло згасити творчої іскри ентузіаста. Він — відомий уже в світах авторитет серед дослідників оперного мистецтва останнього сторіччя — і далі наполегливо працює.

Михайло Головащенко. Фото. 1975.

Наступний том із серії про безсмертні голоси України побачив світ 1995 року. "Модест Менцинський: Спогади. Матеріали. Листування" — така назва цієї майже 500-сторінкової книги, що була плодом наполегливої багатолітньої праці. Ім'я одного із велетнів світової оперної сцени початку століття Модеста Менцинського, як і імена його сучасників О. Мишуги та С. Крушельницької, увійшло до культурної скарбниці кількох народів. Та, як вважав сам співак, всюди підкреслюючи це, і як постає перед нами з книги його образ, був він передусім українським митцем. І — хоч і без українського паспорта в кишені — українським Громадянином. Не випадково він, чи не єдиний з українських співаків такого високого рівня, здійснив ще у 1910 році (!) у Берліні запис Національного гімну. Народні ж пісні та солоспіви українських композиторів виконував протягом усього життя. Незадовго до смерті організував на шведському радіо концерт із творів М. Лисенка. А останнім твором, публічно виконаним співаком, була, за свідченням дружини Менцинського Клері — українська народна пісня. Рядок за рядком постає перед читачем книги постать блискучого співака, неординарної особистості. Маючи унікальний героїчний тенор широкого діапазону, Модест Менцинський прославився передусім виконанням вагнерівських ролей, які співав легко й невимушено, незважаючи на труднощі вокального стилю композитора. Та з не меншим успіхом виступав і в операх італійських та французьких. А що неодмінно відзначала критика в оперних ролях М. Менцинського — це неповторно вишукану, стримано благородну, глибоко переконливу манеру сценічної гри, що вигідно вирізняла його серед плеяди найвизначніших оперних тенорів Європи того часу. Серед спогадів, листів та матеріалів багато походять від знайомих львів'ян, які змальовують образ славетного в майбутньому співака ще із часів його навчання у галицькій столиці. Ще навчаючись у Дрогобицькій та Самбірській гімназіях, юнак вражав усіх широтою своїх зацікавлень, ерудицією. Був активним учасником усіх учнівських аматорських гуртків та хорів, записував у довколишніх селах зразки фольклору. Згодом, вже студіюючи на теології у Львові, продовжував цікавитися рідною культурою і передусім музикою, співав у хорах, керував ними. Долаючи численні труднощі, молодий і настирливий студент Духовної семінарії починає брати уроки вокалу у знаменитого вчителя О. Мишуги та С. Крушельницької В. Висоцького. І — нечувана річ — професор консерваторії погодився давати уроки небагатому студентові безкоштовно! Наполегливість Модеста в опануванні фаху співака вражає. Він, незважаючи на думку родичів та оточення, залишає навчання в семінарії і їде на студії до Німеччини. І хоч як несолодко жилося там небагатому студентові з Галичини, він не відступає від раз і назавжди прийнятого рішення. Та усі матеріальні труднощі якось раптом — але й не без допомоги професора Ю. Штокгаузена і нових німецьких приятелів (а на них співакові таки щастило!) — залишаються позаду. Дебютував-

ши на великій сцені 1901-го, він у січні 1903-го року виступає на сцені Львівської опери уже знаменитим. Іще два сезони потребував молодий тенор, аби покласти собі до ніг усю театральну еліту Європи. Надто ж після унікального виступу на сцені Королівської опери Швеції, що ним порятував прем'єру "Лоенгріна", партію якого відспівав буквально "з коліс", подолавши за півтори доби пів-Європи.

До кінця своїх днів тішився Модест Менцинський славою одного з найвидатніших тенорів Європи. Та в обох містах свого постійного замешкання – Кальні й Стокгольмі – постійно сумував за рідною Вкраїною, відчував тугу за галицькою землею. Як тільки випадала найменша нагода, приїздив на рідні терени – чи то з концертною групою, чи театральним ангажементом, а чи приватно. Постійно допомагав українським установам та організаціям в Галичині. Прагнув співати на першій українській державній оперній сцені у Харкові. За часів завірюхи світової війни спеціально добився дозволу і поїхав до табору військовополонених у Вецляр, аби виступити з концертом перед братами-наддніпрянцями... Усю свою музичну бібліотеку незадовго до смерті заповів передати до бібліотеки Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові.

Читаючи книгу, відкриваєш для себе нові, невідомі факти, ще раз переживаєш успіх тріумфальних виступів Модеста Менцинського у Швеції й Німеччині, Польщі й Великій Британії. Тут подано ряд газетних та архівних матеріалів, що стосуються життя та діяльності співака, долі його фонографічної спадщини (статті М. Головащенка та Р. Савицького), архіву. Зібрано по крупинках унікальні спогади людей, що знали Модеста Омеляновича особисто, а чи були слухачами на його концертах.

Як і в попередніх книгах, величезний масив "Матеріалів" займає вибране листування Модеста Менцинського із видатними діячами музичного мистецтва та української культури (які також були добрими приятелями артиста): Філаретом Колессою, Соломією Крушельницькою, Миколою Лисенком, Михайлом Паращуком та ін. Особливий інтерес викликають також додатки, що вміщують фрагменти епістолярії близьких до співака осіб, або ж його знайомих і у яких йдеться про нього. Також – обширний розділ приміток, якому передує невелика передмова автора й упорядника.

І просто дивно, як на цих двох сторіночках в скупих рядках майже газетного лаконічного викладу Михайло Головащенко зумів вмістити гігантську епопею багатолітньої праці над книгою про М. Менцинського. Праці титанічної, копіткої, яка таки увінчалася успіхом: ось вона, виношувана роками, виплекана, мов улюблене дитя, книга. Книга, що, за висловом професора М. Загайкевич, "гідно представляє особистість Модеста Менцинського – відданого сина України, великого Артиста й Людини".

Завдяки зусиллям Михайла Головащенка та матеріальній допомозі родини М. Менцинського книга побачила світ, потрапила на полиці книгарень та бібліотек. Завершився іще один творчий цикл біографії автора – Михайла Головащенка. Та покликаний на працю дослідник навіть не мріє про відпочинок: на його письмовому столі лежить вже майже викінчена нова книга-монографія про славетного нашого диригента та музично-громадського діяча Олександра Кошиця. Триває від років розпочата робота над книгою про трагічну долю наших великих Музик – батька і сина Микиш. Нині у Михайла Головащенка за плечима три чверті віку. Здавалося б пора окинути поглядом все зроблене за минулі десятиліття, задоволено усміхнутися і з приємністю поміняти жорсткий робочий стілець на вигідний м'який фотель для відпочинку. Та хто вирішить, що саме так зробить цей чоловік, погано його знає. Він і далі постійно в роботі, в русі, у творчому запалі. Як і раніше – робота й удень, і вночі: хронічно бракує часу для того, щоб встигнути реалізувати задумане. З першого погляду й не скажеш, що у цієї підтягнутої енергійної людини позаду півстоліття на-

пруженої творчої праці. А в руках ось – зовсім свіжий томик новоопрацьованого видання "З піснею через світ" О. Кошиця: іще один подарунок для добра і процвітання рідної культури. Подарунок, за яким десятиліття часом нелегкої, але самовідданої і всепоглинаючої праці. А попереду – дальші плани. На роки й роки. І, дай Боже, – і Вам, Михайле Івановичу, і нам – бачити їх здійсненими! А Вас – здоровим і щасливим! Ще роки й роки!..

Українське об'єднання поштового зв'язку

УРЯДОВА ТЕЛЕГРАМА

Прийом: го 9/4 хв. 1557 | Передача: го год. хв.

Бланк № 081 | № зв'язку

ТЕЛЕГРАММА 8

КИЇВ 220/9408 60 9/4 1549=

ПРЕЗИДЕНТ УКРАЇНИ. ПОВІДОМЛЕННЯ ТЕЛЕГРАФОМ М КИЇВ 34 ВУЛ ПУШКІНСЬКА 10 КВ 3 ГОЛОВАЩЕНКУ М І=

ШАНОВНИЙ МИХАЙЛО ІВАНОВИЧУ

ЩИРО ВІТАЮ ВАС З ПРИЗНАЧЕННЯМ ВАМ ДОВІЧНОЇ ДЕРЖАВНОЇ СТИПЕНДІЇ ЯК ВИДАТНОМУ ДІЯЧЕВІ КУЛЬТУРИ. ЦЕ Є СВІДЧЕННЯМ ВИСОКОЇ ОЦІНКИ ВАШОЇ БАГАТОРІЧНОЇ ПЛІДНОЇ ПРАЦІ ТА ВАГОМОГО ВНЕСКУ У РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА. БАЖАЮ МІЦНОГО ЗДОРОВ'Я, ДОБРА І ЩАСТЯ НА ДОВГІ РОКИ=ПРЕЗИДЕНТ УКРАЇНИ Л.КУЧМА-

НАШ СВ 063 ПЕРЕДАЛА МУКОВНІНА 1554 НННН 1557 09.04 0081

З добірки поезій про золотоверхий Київ –
столицю соборної України

КИЇВ

Незборний, на горах суворих
Твердинею віри стоїть,
Під стягом Софії на порох
Розбивши навали століть.

Мов райдуга – даль неозора:
Довкола на тисячу верст
Могута дзвінка Святогора
Несе Володимирів хрест...

І гнівний від крови ординців,
Від сяйва снаги золотий,
Він кличе на прю піхотинців,
Зове гармашів до мети;

Він чорними ранами Лаври,
Де зяє поганьблений храм,
Гримить у козацькі литаври,
Когорти збирає до брам.

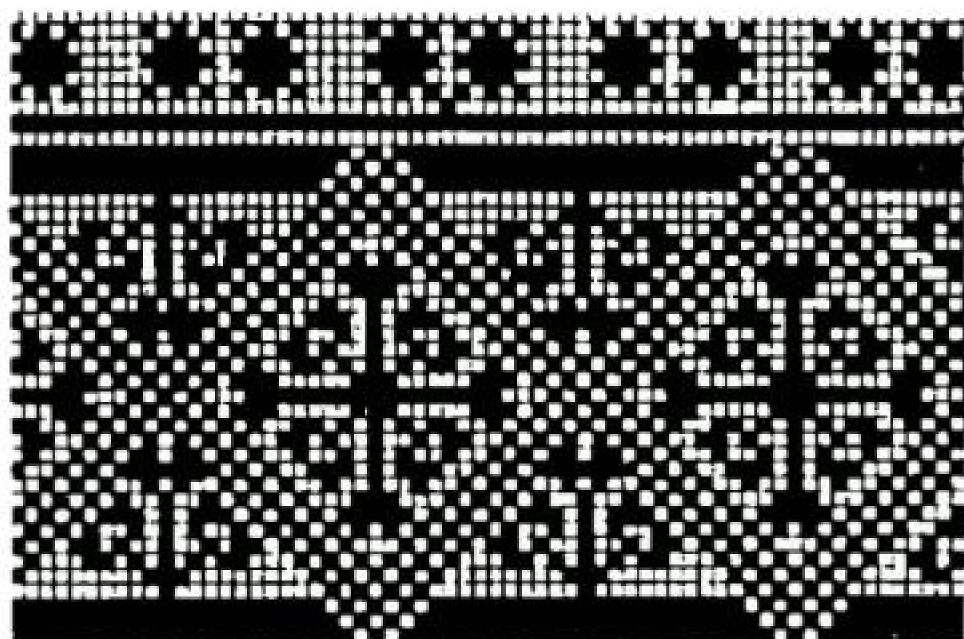
О городе, красно похмурий!
Я вірю в омріяну мить.
Я чую, як прапор Петлюри
В серцях легіонів шумить.

Я бачу, як темрява тане
Над щастям повернень і стріч,
Як вулиць вітальні каштани
Палають мільйонами свіч.

І правого змагу держава –
Відроджена – владно встає;
І прадідна, київська слава
Буття окриляє моє.

Яр Славутич *

* Продовження добірки див. стор. 60, 70, 92, 110, 131, 143.



НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Олександр Кошиць

ПРО УКРАЇНСЬКУ ПІСНЮ І МУЗИКУ *

Крім того треба замітити, що, чим давніша пісня, тим вона, так би мовити, "більш гомофонна", хоч за призначенням вона хорова й по традиції виконується унісонно, як, наприклад, старопоганські культові ("Обрядові"). Народна пам'ять через тисячі років пронесла до наших часів цей унісонний спосіб виконання і не зраджує його й досі поруч з багатоголоссям інших пісень. На практиці пісні поділяються також на дівоцькі, парубоцькі, жіночі, старечі. І як не можна почути, щоб хто коли співав коляду одноголосо, також як і веснянку, так не можна почути, щоб хором було співано пісні індивідуального характеру – родинні, жіночі, або лірницькі, чи думи. Як не співають парубки пісень дівочих, так дівчата парубоцьких, або молодь старечих. Як чоловік не співає (хіба на жарт) жіночі пісні, так і жінка козацької думи чи військової пісні. До того ж пісні ще поділяються сезоново (крім обрядових) на пісні Літні, Весняні, Зимові, Осінні, і ніхто не заспіває літньої зимою, і навпаки, не будуть дівчата водити Веснянки на Різдво, а ходити з Щедрівкою вліті.

Народна українська поліфонія – це найцікавіше музичне явище. Походження її криється в темряві поганського культу і в сутінках суспільного життя. Цілком зрозуміло, що культ чи спільне діяння мирного чи бойового характеру – це колиска хорового співу, але процесу його розвою ми не могли б прослідкувати, коли б українська хорова пісня не дала нам до того ключа. Маючи перед очима такі крайності, як хорове унісонне виконання гомофонних Веснянок та інших Обрядових пісень, та поліфонію пісень пізнішого походження, приходимо до процесу "гетерофонії". Ще наші Літописи XII ст., розказуючи про поганські свята, говорять нам про "бісовські хороводи й ігрища, скакання й співи". Отже, ці гуртові співи й акти (можливо, з великими змінами) провадились до останніх часів в Україні в "Обрядових піснях". Тут спостерігаємо при гуртовім унісоннім виконанні випадкові відхили від головної мелодії, що мають гетерофонічний, а разом імпровізаційний характер. Одноразово в пісні з високорозвиненим багатоголоссям (особливо у Східній Україні) бачимо, що ті відхили вже не є випадковим явищем, а набрали сталого характеру додаткових (до головної мелодії) голосів, як народ каже, "підголосків". Тож відхили від мелодій, що з бігом часу набрали сталого характеру варіянтів мелодії, в гуртовім виконанні стали "підголосками", себто своєрідним контрапунктом, що не має нічого спільного з контрапунктом європейським: твориться

* Закінчення. Початок див.: НТЕ, 1999. – №1.

шляхом рівнобіжного голосоведення й має характер імпровізаційний. Ця імпровізаційність — найцікавіше музичне явище. Стовбур мелодії на наших очах обростає гіллям і листям "підголосків", іншим у кожному вірші пісні. І коли б заставити співаків достотно повторити музику так само, як вони тільки що співали, — вони не зможуть. Це є "творення" в самому докладному значенні слова, — "експромт". Характер і музикальне багатство цих "підголосків" залежить від музикальності співака, його настрою, загальної звукової ситуації й уважності слухача. Вони вічно нові, а ніколи не порушують зв'язку і логічності з основною мелодією. Це є наче б впровадження принципу "варіяції на тему". В гармонічному ж підкладі це все цілком протилежне поняття європейської гармонії і контрапункту, все повне дивного музичного єретицтва, несподіванок, але завжди свіже, цікаве й нове. Ваша європейська логіка обманута і на ваших очах парадокс стає логічним. Перед вами наче розцвітає фантастичним цвітом невідома рослина. Враження невимовне, незабутнє. Звичайно починає один голос, але він не грає головної ролі, а наче дає знак хорові, закликає його до роботи, і коли хор вступає — вся праця віддається йому: пісня росте, розвивається, доходить до вершини і закінчується унісоном, часто в октаву.

* * *

Як один і при тому найяскравіший прояв духовного життя нації, українська пісня тісно зв'язана з історією українського народу. Разом з ним вона пережила доби підйому й упадку. Отже, XVI і XVII століття дали найбільше скарбів української народної музичної творчості, бо хоч то була доба найстрашнішої боротьби нашого народу на всіх фронтах, але та боротьба захопила націю до самої глибини, напружила всі її творчі сили. Це напруження по інерції продовжувалось і на протязі XVIII ст., коли ще національні ідеали не були затемнені, а надії й очікування живили душу народу животворчим вогнем. Зате в XIX ст. темрява національної неволі закрила для українського народу провідні зорі, він, так би мовити, "губить національну пам'ять", а разом з тим і звужується палетка його народної творчості: пісня нидіє, і з провідної позиції — сходить у вузькі межі родинного життя. В останній раз спалахнула було народна творчість у Гайдамацькій революції під проводом Залізняка й Ґонти 1768 року, видала кілька чудових історичних пісень і знову завмерла в родиннім оточенні на все XIX століття. Великі події історичного життя держав-окупантів не хвилювали народного духа і він мовчки пройшов повз них. Навіть така подія як ліквідація панщини в Росії дала не більше двох-трьох пісень. Остання ж большевицька неволя зустрінута народним творчим духом цілковитою мовчанкою, і все, що видають тепер большевики за "народну творчість" — це фальшивий переспів старого з підкладанням нових препарованих текстів пера різних "народних" (тобто ненародних) поетів, або дешевенька в народнім стилі композиція совєтських музик, яку старанно "пропихають" у маси спеціальні організації, щоб співалося те, що треба вважати "великим". Але все те можна назвати вірніше співом для народу, а не співом народу.

Церковна музика

Виявляючи всебічно життя української нації, наша народна пісня висвітлює й релігійну суть української душі, християнської з природи, глибоковіруючої, повної високих моральних ідеалів. Тут українська природна творчість не тільки склала чудову релігійно-моралістичну пісню, але будувала також і нашу церковну музику, як колись будувала поганську культову. Варто зупинитися над цим маловисвітленим питанням.

Встановити точну дату введення церковного співу в Україні так трудно, як і встановити дату початку християнства. Леґенда про подорож апос-

тола Андрія в Україні не буде фантастичною, коли візьмемо на увагу існування на побережжі Чорного моря грецьких колоній у VII столітті перед Христом. Ті колонії були в постійному торговельно-культурному зв'язку з тубільним населенням і сягали своїм впливом поза Київ аж до Чернігова, а з другого боку — були в тісному зв'язку зі своєю метрополією та Малою Азією. Тож сама подорож могла статись ще в І столітті по Христі. Про християнство на території України говорить у IV ст. Іван Золотоустий і блаж. Геронім. Св. Кирило (Кирило-філософ) застав на Криму християнина Киянина і той показував йому церковні книжки — Євангелію, Апостола, Псалтир — писані слов'янською (руською) мовою, та вчив його читати ті книжки ще в 860 році. Тож ясно, що коли були богослужбові книжки, то було й богослуження живою мовою, був і спів. Але що то за спів був, важко сказати, бо матеріальних пам'ятників того часу ми не маємо, церковнопівчі книжки появились у нас тільки в XII ст. (найстарший примірник, якого маємо, це "Стихирарь" з 1152 р.). Факт, що першими нашими духовниками були болгари (перший митрополит Михаїл), що князь Володимир установив інститут співаків "деместиків" з болгар, що мова християнської пропаґанди повинна була бути близькою до нашої, української, а до того й аналіз півчих найстарших книжок з боку тексту і музики показує, що Україна отримала спів походженням грецький, але оболгарений.

Посередниками, як у християнстві, так і в церковнім співі між греками й слов'янами були болгари, македонці. Пунктами ж передачі християнської грецької культури були греко-болгарське місто Солунь (Салонікі) та монастирі Атону, серед яких уже в VII ст. по Христі був монастир "Руссікон" і де князь Ярослав (1019—1054) заснував український монастир. Отже, одержаний від болгар церковний спів був грецького походження, але ослов'янений болгарами. В Україні він піддався такій самій переробці українській так, що вже в XII ст. цей спів ледве нагадує деякими фрагментами свій греко-болгарський прототип, бо по суті був уже цілком самостійний і в мелодії і в нотописі, хоч і підлягав грецькому православному канону "осмогласся" (вісім основних напівів). Щоб зрозуміти шлях такої "українізації", треба пам'ятати, що церковний спів залежав цілком від слова (тексту), передавався на слух з пам'яті шляхом практичним так, що до хвилі його записування він був не тим, яким його було принесено в Україну. Музичні ж знаки, якими він був записаний у XII ст., мали тільки мнемонічне значення і тільки нагадували мелодію, раніше вивчену на слух. Крім того, кожний музичний знак означав не окремий звук, а цілий мелодійний зворот, себто був "гієрогліфом". Все це відчиняло двері для найширших впливів, модифікацій, а в данім випадку "українізації". Українізація ж була мислима на основі того співочого матеріалу, який мали в своєму розпорядженні місцеві співаки, себто нашого народного українського співу — світського чи культового.

Головною лабораторією цієї асиміляції була Київська Печерська Лавра, де св. Теодосій запровадив у 1029 році принесений з Атону "Церковний Устав св. Теодора Студита". В тому "Уставі" головне місце відводиться церковному співу. Згідно з тим "уставом" спів за Богослуженням мав бути хоровий, а це теж відчиняло двері до різних "гетерофонічних" ухилів від головної мелодії й давало ґрунт до утворення своєрідної поліфонії. Так що фактично спів мав бути записаний хоровий, яким він і був на практиці. Але спосіб "симіографії" (нотопису музичних знаків) був тоді в такому стані, що говорити про хоровий запис зайво, і записаний він був одноголосо — головна мелодія, тобто той стовбур, біля якого і на якому розвивається гетерофонічна поліфонія співу. Як мелодія, так і знаки з кожним кроком міняються і щодалі відходять від зразків XII ст., згідно з розвитком і модифікацією співу, так що на початку XVII ст. в цьому співі не було найменшої схожості з його грецьким прототипом, ані з болгарсь-

кою переробкою, яка була принесена в Україну. Отже, цей записаний спів почав називатись "Знаменним" (себто "записаний знаменами" — нотними знаками) для того, щоб відрізнити його від співу неписаного, що провадився практичним шляхом з пам'яті та передавався "на ухо" зі всіма відмінами, які утворювала жива практика. Цей "обичний" спів звичайно еволюціонував згідно і в напрямку місцевих українських музичних підладів і нарешті дав оту варіяцію "Знаменного", яку музики почали звати "Київським напівом" (чи "роспівом"). Цей "Київський напів" у тій же самій еволюції дав потім свої варіанти, на кінець XVI ст., — як "Напів Києво-Печерської Лаври", Волинські галузі — (Почаївську), Галицькі — (Перемиську, Львівську), Закарпатську (простопініє Василіян) і дрібніші — Харківську, Козельшанську (Полтавську), Городищанську і т. д. Так само як "Знаменний" у Москві змінився на Великознаменний, поширився в розмірі (для потреб і урочистості богослужб патріярших та царських) та дав свої галузі — Новгородська, Казанська тощо.

Поступово з мелодійною еволюцією "Знаменного" співу йшла й більша та складніша його хоралізація, яка поступово вилилася в такі ясні форми, що почалися спроби аранжовки в тому стилі на два й три голоси, які одержали назву "Строчного співу", "Двострочіє" й "Тристрочіє", бо писалися в два й три рядки, згідно складу композиції. Тепер трудно сказати, чи цей тип аранжовки випрацювався сам собою, як наслідок зміцнення й фіксації практичних хоральних форм, чи занесено його з Європи, де він встановився уже в XV ст. У всякім разі ці аранжовки треба розглядати, як найстаріші знаки композиційних зусиль у нашому співі.

Тепер вернемось трохи назад. Татарська навала 1240 року і злука України спершу з Литвою (1340), а потім із Польщею (1423), відірвали її від культурних грецьких джерел і повернули чолом до Заходу. А що Польща була, так би мовити, "передпокоєм Європи", то вітри з Європи почали віяти на Україну через Польщу.

(Досить сказати, що предтеча великого Клавдіо Монтеверді, не менш великий мадріґаліст свого часу Лука Маренціо був дириґентом Варшавської капели польського короля Зиґмунта III-го в роках 1586—1589, а знаменитий орґаніст Джіовані Ґабрієлі присвятив свій трактат про орґан князю трансильванському Стефану Баторію, що був королем Польщі (1576—1586). Отже, теж і через Польщу Україна дещо запозичувала з Європи. До того ж в ці часи до європейських університетів почали їздити діти багатого українського міщанства так, що українські імена зустрічаємо там не тільки між учнями, але й між професорами. Це теж немало сприяло защепленню в Україні європейських поглядів і навиків також і в мистецтві та зміцнювало культурні зв'язки України з Заходом.)

Отже, в XVI ст. в Україні починається великий культурно-освітній релігійний і мистецький рух. Інтенсивності його сприяла особливо реформація, яка сколихнула підвалини життя і почала загрожувати небезпекою церкві католицькій і православній. Як одна, так і друга були тоді у великому упадку, а обставини й час вимагали протидіяння новим течіям через власне уліпшення. За справу оздоровлення католицької церкви беруться єзуїти, а в православній церкві починають діяти церковні конґреґації, так звані братства. Ці православні братства повинні були розвивати особливо інтенсивну діяльність ще й тому, що приходилось боротися не тільки за Православну Віру, але й за свою Національність і громадські права, причому треба було боротись з урядовим католицтвом, яке міцніло в Польщі з кожним роком, а разом із тим все дужче наступало на православ'я й українську національність. Головною зброєю з обох боків була освіта й мистецтво, зокрема церковна музика. Православні братства повинні були протиставити католицькій церкві таку ж саму науку, таке ж саме мистецтво, з якими вона наступала. Завдання це в музиці було не з легких: католицька

Олександр Кошиць. Фото. 1918.

церква імпонувала й переконувала, між іншим, пишнотою своїх церковних служб, процесій, гармонійним співом у супроводі орґанів й інструментів, хористістю прекрасних композицій, модної тоді венеціянської школи. Треба сказати, що венеціянська школа, увібравши в себе всі досягнення франко-флямандської поліфонічної школи, випрацьовує на цей час свій особливий ґрандіозний стиль церковної музики, підкладом якої була декоративна пишність композиції та багатоголоса вокально-інструментальна звучність. Цей стиль прийнявся у всій Європі і став, так би мовити, офіційним стилем католицької церковної музики. Проти цього стилю, озброєного могутнім інструментальним супроводом, православна церква, яка забороняє інструменти в богослужбі, могла виставити тільки вокальні засоби, — хори "а капеля", але в такому вигляді й стані, щоб успішно конкурувати з католицькою музичною пропаґандою. Як видно, наші братства не спали, бо вже в 1591 році Львівське братство зустрічає митрополита Михайла трихорним співом. Як побачимо далі, цей спів був неабиякий і вимагав великого сприту і вправності від виконавців. Отже, Братство за короткий час досягло свого, бо в бібліотеках, наприклад, Луцького братства з кінця XVI ст. знаходимо ноти хорових композицій на 4, 6 і 8 голосів, а в бібліотеці Львівського братства — підручник композиції Штаґенбера з 1584 року. У Львові ж в ті часи працює "протопсалт" (композитор) Теодор Сидорович.

Як уже було сказано, братські школи були зорганізовані на західний зразок, тож і наука церковної композиції й співу орієнтувалась на Захід. Учень київської братської школи Микола Павлович Ділецький (1630—1699) був типовим представником тієї науки і повернув наш церковний спів цілком на Захід, остаточно розірвавши зв'язок з ідеалами "знаменного співу", які, хоч і модифіковані, але все-таки панували в нашім тодішнім церковно-музичному думанні. Його теорія вільної композиції на европейських засадах увела в церковний спів нові звучання, нові засоби виразу, нову манеру співу. Теорія композиції Ділецького під назвою "Мусікія" (1670) була написана тоді, коли европейська музика могла вже пишатись Палестріною (1514—1594) і Орляндо Ляссо (1532—1594), коли протестантизм поширив рамки її контрапункту, але ще не народились Й. С. Бах (1685—1750) і Гендель (1685—1759) та коли ще не вмерла система гексахордів, не твердо ще стояли поняття мажору й мінору, а гармонічна система була тільки в передчутті. В той час Ділецький дає науку ясно усвідомленої гармонії з практичним і свідомим вживанням мажора й мінора, з точними правилами творення акордів, голосоведення, з ясним визначенням неясної ще тоді "фуґи", з правилами сольмізації тощо. Він дбає про відповідність музики до тексту і згідно з цим дає засоби музичного вислову (цілком у стилі европейських поліфоністів XVI—XVII ст.) та поширює палєту звукомалярства тембровими контрастами, різними звуковими ефектами, рухливістю голосів (особливо баса) та їх комбінаціями. Разом за модою того часу він прагнув ґрандіозної звучності і многохорності та поширював хоровий склад, уводячи до чоловічого хору партії сопрано й альта. Взагалі це був твір епохальний для української музики. І ми

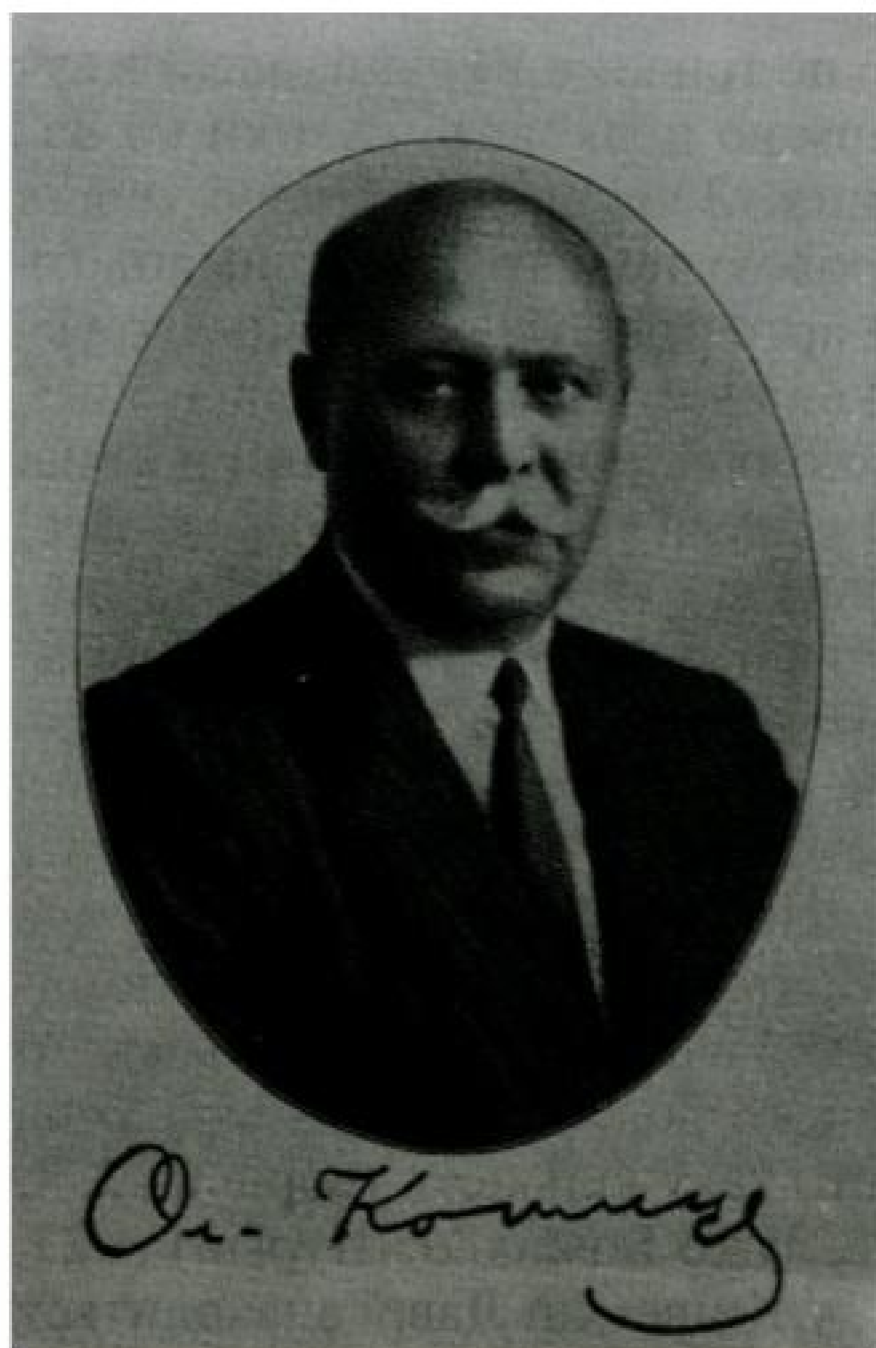
бачимо, що сотні учнів системи Ділецького не тільки в Україні, але й в сусідній Московщині, цілком повертають кермою церковної музики на Захід і розривають впливи старої візантійщини. З'являються тисячі творів ґрандіозних розміром, із дуже трудною хоровою технікою, що вимагають від виконавчого апарату великого знання й артизму. І це все підіймало український хоровий спів на вищі щаблі досконалості, яка дивувала чужинців. Відомий патер Гербіній, що описав свою подорож по Україні в книзі "Religiosa Kyovensis. Criptae sive Kyova Subterrenea" (Jena, 1675) розказує, як він слухав у церкві Київської Братської Академії хоровий спів, і не знаходить належних слів, щоб висловити своє задоволення. Каже, що, слухаючи той спів, він упав у екстазу і з сльозами викликнув: "Повні є небо і земля слави Твоєї!". Каже, що грекорутени (тобто українці) хвалять Бога далеко ліпше, ніж латиняни своїм прекрасним хоровим співом, у якому виразно чується сопран, альт, тенор і бас. Щоб зрозуміти, який спів чув Гербіній та які твори співав хор Київської Братської Академії, що їх понаписували учні Ділецького, вистачить заглянути в бібліотеку Московського Синодального Училища, яке на протязі одного року (1898)назбирало на території колишньої Росії (головно в Україні) таку кількість творів на 3, 4, 8, 12, 16 і 24 голоси: "Концертів" – 1428, "Служб Божих" (Літургій) – 23, різних "Духовних пісень" (псальмів) – 682, у Київській Лаврі знаходиться 12-голоса Вечірня і Служба Божа, у Львівській Митрополичій Бібліотеці є 272 повних комплекти композицій на 4 і 18 голосів із зазначенням їх авторів, українських музик: Ділецький, Мазурко, Пікулицький, Шаваровський, Яжевський і Чорнищук.

Твори школи Ділецького відбивають на собі характер тогочасної європейської музики. А саме: 1. Велика кількість голосів (від 4-ох до 24-ох) має на меті ґрандіозність звучання, у стилі "Массен-стилю" венеціянської школи, доведене до вершка Вілляртом і обома Ґабрієлі (XVI ст.), а також стилю великих духовних "Концертів" Віядана (1574—1627), з супроводом інструментів і орґану. Але тому, що вокально-інструментальний склад треба було замінити суто-вокальним, то звідси інструментальна рухливість голосів, особливо фіґурованого баса. 2. Стиль творів гомофонний, але завдяки традиції мелодійного "Знаменного" співу, голосова лінія більш розвинена, ніж у музиці західній. 3. Ладова основа всього – мажор і мінор, як і в західній музиці, і хоч всередині твору тональні функції трохи затемнені вживанням побічних ступнів III й VI, та цілком автентичні каденції ту основу підкреслюють. 4. Помічаються певні прагнення осягнути виразності в музичнім вислові, особливо в басовій партії, орнаментованій сміливими ходами, але не на соловій базі, як у західних композиторів, а при звучанні всієї хорової маси. Нарешті, 5 – колоритні протиставлення й контрасти мають характер тембровий, а не гармонічний.

Отже, бачимо, що наші компоністи не просто наслідувачі європейських зразків, а вживають західних музичних засобів цілком свідомо, відповідно до звукового й текстового матеріялу, а при тому виявляють величезне знання вокальної сфери і її тайн. За свідченням М. Соловйова (1846—?), російського композитора, що ставив ці твори у своїх історичних концертах, ця музика вражає сучасного слухача незвичайною свіжістю й оригінальністю художнього помислу, великим майстерством в розпорядженні звуковою масою, чудовою технікою письма й ефектним використанням тембрових комбінацій.

Наспів Києво-Печерської Лаври

На кінець XVI століття остаточно сформувався на ґрунті української пісні варіант Київського роспіву – наспів Києво-Печерської Лаври. Біля того часу й на вище вказаних підставах він був і згармонізований. Загальні



ри́си тієї гармонізації є ті самі, що й композиції школи Ділецького та музики європейської XVI—XVII століть. У ньому вбачаємо: зромантизовану (на підставі нашої народної пісні) мелодію Київського наспіву, яку знаходимо діятонічною в Ірмолою. Ту мелодію віддано другому тенору, якому вторить перший тенор в терцію нагорі. Рухливий бас, у стилі "ексцелентуючого" — фіґурового баса школи Ділецького, вносить рух і життя в гармонійну тканину, а зверху ширяє на високих нотах альт, ясний тембром, відмічаючи зміну ступнів та модуляції.

Надзвичайно цікавий, так званий, "монастирський" склад хору — А-Т-Т-Б, причому басова партія іноді, але дуже рідко, ділиться на два. Цей живий фраґмент XVI ст. можна було ще чути в Київській Лаврі в останні роки перед большевизмом. Цей спів передавався "ізустно" від покоління в покоління монахів і був записаний аж у 1905 році з усіма ориґінальними особливостями гармонії й голосоведення.

* * *

Отже, XVII й XVIII століття були добою найбільшого розквіту нашої церковної музики. Століття XVII, взявши все, що можна було, з досвіду попередніх віків європейської музики, й так високо розквітивши нашу музику, само було неначе реваншем за ті потрясіння, які пережив наш народ у своїм державнім житті. Воно разом було й підготовою до Золотої Доби нашого мистецтва, яку замаркували твори наших славних майстрів: Березовського (1745—1777), Д. Бортнянського (1751—1825), А. Веделя (1770—1808) і П. Турчанінова (1779—1856). З працею тих велетнів, що дали найкращі зразки не тільки нашої, але й світової музики, українська музика сходить на найвищі шпилі мистецтва, а разом започатковує і свою власну музику світську — головне, оперову. І хоч у їх творах наша музика стає на рейки італійські, бо це була тогочасна найвища технічна школа композиторського письма, первень же український залишається в її підкладі увесь час. Особливо в Артема Веделя, у творчості якого об'єднались усі первні національного мистецтва — Лаврівський спів, релігійний кант, козацька дума і народна пісня. І хоч творчість їхня (крім Веделя) провадилась на чужому, московському, полі, але була настільки національна, українська, що в московському співі утворився характерний напрям — "малоросіїзм", який започаткував Бортнянський, а затвердив гармонізацією знаменного наспіву Турчанінов. І з цим напрямком у церковній музиці й співі Придворної царської Капели повинні були боротись компоністи національного великоросійського напрямку, як, наприклад, Балакірев (1885) та інші.

Тож XVII і XVIII століття були добою високого підйому композиторської творчості Українського Духа. Зі смертю Бортнянського (1825) вона наче завмирає, щоб потім відновитися у визвольному зриві нації 1917 року. В ці часи разом з автокефалією Української Церкви виникає й нова школа церковної музики, національно-українська, яка базує своє творення на народній пісенній творчості як у вільній композиції (К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Я. Яциневич, П. Козицький, М. Вериківський, П. Гончаров та інші), так і в гармонізації прадавніх мелодій Знамен-

ного співу (Кошиць, який зв'язує перервану в XVIII ст. нитку нашої церковно-музичної традиції з сучасним, та гармонізує Ірмолойні (Знаменні, Київські й інші) мелодії на підставі народного голосоведення української пісні).

Релігійні канти

Реформація на початку XVI ст. сколихнула всіма ділянками релігійного життя й поставила католицькій Церкві до розв'язання нові питання. Одним і найважливішим із них (в богослуженню) було – висвітлення святого тексту в поліфонічній музиці для більшого зрозуміння вірними та наближення церковної музики до мас, щоб вони могли брати участь у богослужінні. З тією метою протестантство утворило в формі (і на підставі) народної пісні хорал із простою гармонізацією (Лютер, 1483—1546), а католицтво – свої прості й зворушливі "Лавді Спірітуалі" * (Джовані Анімуччія – 1570), які народ починає залюбки співати масово (у процесіях конґреґації Филипа Нерійського (1515—1595). Ця течія дійшла й до Польщі, а також і України, де утворюються напівцерковні пісні: "Кантички" в Польщі й "Канти" в Україні. Зокрема, в Україні був давно вже готовий ґрунт для цього у вигляді її релігійних пісень (про які мова була вище) та в співанні хором Колядок і Щедрівок християнського змісту. Осередком, де випрацьовуються канти, стають братські школи, особливо Київська Академія й монастирі. Потреби релігійної пропаґанди, а також потреби релігійного театру, різних "Пасій", шкільних "Драм" і "Трагедій" змушували працювати над кантами масу відомих авторів, а ще більше невідомих, які утворювали тексти тодішньою книжною напівцерковно-слов'янською мовою і пристосовували до них мелодії народних пісень, або популярні інші, чи оформлювали по-своєму народну релігійну пісню. Гармонізували вони ці твори в найпростіший спосіб, до виконання мали чудові братські хори, а до популяризації хмари студентів, які розносили їх геть по Україні, разом із мандрівним театром – "вертепом", в репертуар якого вони входили. Це все було одним із засобів релігійної боротьби Православ'я і Католицтва.

Отже, канти відіграли не тільки величезну ролю в бурхливім релігійнім житті України в XVI—XVII ст., але й стали чинником перенесення в народні маси засад європейської музики, бо самі були найпростішим і найкращим до сприймання її зразком. З боку музичного, канти – оригінальне, своєрідне вживання й пристосування до українського матеріалу европейських засобів музичної композиції XVI—XVII ст. (Хоч в європейській музиці, світській і релігійній, нема цілком схожих до кантів зразків, але й без порівнянь видно, як канти користуються засобами європейської композиції того часу, що стали вже стандартними, типовими й популярними на кінець XVI ст. Це помітно особливо в мелодійно-гармонічних зворотах церковного характеру, фіґураційних дрібницях, у каденціях, ясно підкреслюючих мажор і мінор (неясні всередині композиції), та в голосоведенні з дуже рухливим басом, інструментального характеру при цілком простій основній мелодії, переведеній терціями в теноровій секції). В подібність з німецькими народними піснями XVII століття та хоралом, канти є строфічні й мелодія симетрично поділена каденціями. Канти укладено на три голоси дуже просто і це улекшувало можливість їх співу та давало шлях і спосіб до передачі їх усною традицією, що й сприяло їх популяризації. Багато кантів перейшло в народ (особливо тих, що взяті були з народної релігійної пісні чи мелодії) і там вони підлягли новій переробці: народ викинув із них усе ненародне і вони стали знову колядою або релігійною народною піснею, хоч із деякими нашаруваннями, які говорили про шлях, пройдений кантом.

* Які ще складав св. Франціск, а співали монахи – "Фляґелянти".

Над кантами багато попрацювали монахи василіяни і деякі імена їх можна бачити (за літературною методою того часу) у так званих "краєґранесіях", себто в акростихах деяких кантів. У Почаївській Лаврі надруковано (василіянами) і перший збірник кантів – "Богогласник" у 1790 р., який був перевиданий у роках 1805, 1821, 1850. В "Богогласниках" мелодія кантів написана для одного голосу квадратовою нотою (так званою "Київською") без означення тактових поділів. У ті збірки увійшли канти з різних збірок, починаючи з 1710 аж до 1788 р. Хорові ж уклади (невідомих авторів) можна зустріти тільки в рукописах. Вони були такі прості, що легко пам'ятались і так же легко передавались і популяризувались хоровою практикою, традицією, "по слуху". Їх мелодійно-гармонійні та каденційні звороти поступово стали типовими зразками й твердими схемами хорового співу (особливо серед духовної класи). Завдяки цьому канти стали ґрунтом хорового (інтеліґентського) співання й нашої народної пісні, а далі й ґрунтом для перших спроб її хорової гармонізації. Разом із тим вони були початком утворення штучної хорової пісні. Треба сказати, що наші канти мали великий вплив та запліднили світську музичну творчість не тільки в Україні, але й у Росії. Перекинувши церковну* та з'європеїзувавши там всю музику в XVII ст., канти викликали й світську музичну творчість, а їх впливу (через Бортнянського) не уникли навіть такі велетні цієї музики, як Глінка, Чайковський, Римський-Корсаков та Бородін. Не буде недоречним згадати і те, що в Росії наші канти перейшли довгий шлях еволюції не до ліпшого: з релігійних, якими вони залишилися в Україні, вони стали спершу панегіричними (для царів і вельмож), далі – застольними (до чарки), а ще далі – ліричними (еротичними) з властивою для росіян цинічною закраскою **.

Аранжовка української пісні для хору

Треба сказати, що наша народна пісня викликала у нас особливий рід композиції, так звану "аранжовку народної української пісні для хору". Відомий музиколог, професор празького Карлового університету, Зденек Неєдлі, дав найвище признання цій ділянці нашого мистецтва і називає її "мистецтвом самобутнім, оригінальним і високим, якого не має жодний народ, а яким Україна може гордитись, бо українська обробка народної пісні перевищує таку обробку в інших народів". Вище ми сказали, що канти своєю гармонізацією спричинились до певного типу гармонізації народної пісні. Але ці досить примітивні способи гармонізації канту й пісні в XVII й XVIII століттях за часів шкільних драм, пасій та трагедій, були тільки початком цього роду. Фактично серйозного і художнього характеру набрала вона аж з діяльністю батька української музики М. Лисенка (1842–1912). З його творами в цій ділянці утворився певний напрямок "Лисенківський", в якому старання зберегти національні риси пісні стояли на першому плані. До цього напрямку належать: Кошиць, Філарет Колесса, Барвінський, Людкевич і Стеценко. Далі від Лисенківських засад, більше на загально-музичному ґрунті стоять: Леонтович (1877–1919), Степовий (1880–1920) і Ступницький. До напрямку Леонтовича належить М. Гайворонський.

* Досить сказати, що популярна в російській Літургії "Херувимська пісня" так звана "простого напєва" перероблена з нашого канту "Радуйся, радость твою воспіваю".

** Цей нахил росіян до цинізму, сороміцьких слів, лайки й пісень відмічено не тільки чужинцями (Олеарій, Катошіхін, Сам. Коллінс, Юсть Юль; Петро Петрей де-Ерзелунд "История в Великом княжестве московском", Маскевіч "Дневник польских послов" (XVII ст.)), але й самими москвинами, напр., Б. І. Куракін "История о царе Петре Алексеевиче" (XVIII ст.).

Для популяризації української пісні між чужинцями багато спричинився Ол. Кошиць, якого аранжовки української пісні для хору видано німецькою, чеською, французькою та англійською мовами (у вид. "Вітмарк і Сонс", Нью-Йорк *.

Оперове мистецтво

Оперове наше мистецтво почалося власне тоді, як і на Заході й майже в такій самій формі (Флорентійці 1600 р.). Як там, так і в нас, воно полягало спершу в музичних прикрасах до драматичних творів. Наші інтермедії у шкільних драмах, починаючи з 1619 р. (Дзвоновський, Гаватович, Д. Туптало, Л. Баранович, С. Полоцький), та співи в піснях і містеріях повні отих хорових аранжовок канту й пісні. Поступово серед тих випадкових номерів співу починають з'являтися солові номери, що вже мають безпосереднє відношення до розвитку дії, а далі цим шляхом вокальне мистецтво поруч з інструментальним супроводом, входить уже в театральну дію й опановує все представлення, спершу у вигляді світської драми зі співом, потім оперети і, нарешті, опери.

Уже в половині XVIII ст. опери наших корифеїв – Бортнянського "Креонт" (рік ?), "Алкід" (1778), "Квінт Фабій" (1779), "Фенеон" (1786), "Стратоніка" (1787) та Березовського "Демофонт" (1772), що з'являються на афішах європейських театрів (спершу італійських), являють собою фахові опери найвищого тогочасного ґатунку, хоч правда, характеру загально європейського (ближче італійського), але з подихом української мелопеї. Правдива ж наша національна опера, перейшовши шлях дилетантизму, спроби Гулака-Артемовського, Ніщинського, Вербицького, Воробкевича, Аркаса та Січинського, стає на повний зріст у партитурах М. Лисенка (1842—1912) і П. Сокальського (1832—1887). Головне ж, що в їх творах при всій європейській техніці музичного письма на першому плані стоїть національний дух як в характеристиках персонажів, так і в загальному подихові музики. Нове покоління наших компоністів початку XX ст. підняло українську оперу на вершки сучасного мистецтва, увівши в оперове письмо всі здобутки новішої музики, включно з так званим "модернізмом" (Лятошинський, Рудницький). Давати історичну оцінку тим численним творам ще рано – вони належать до критики.

* * *

Разом з оперою стає на рівні ноги й починає інтенсивно розвиватись наша інструментальна музика всіх родів і напрямків, починаючи від симфоній, концертів, ансамблів, до дрібних творів чисто інструментальних та зі співом соловим і хоровим. Разом із тим сучасний закордонний світ знайомиться з нашою новою музикою в концертах сучасних артистів – Микиші, Рудницького, Бойченка – в Європі, Придаткевича й Углицького – в Америці та Любки Колесси в Канаді; як раніш знайомився з нашою піснею в концертах української Республіканської Капели (Український Національний Хор) Олександра Кошиця. До цієї роботи багато спричиняються й наші вокальні сили: Марія Сокіл, Марія Гребінецька, М. Голинський і П. Ординський.

* * *

Що ж торкається хорового мистецтва, то в Україні його прапор не схилявся ніколи. Наша Батьківщина була завжди скарбницею хорових співаків і хорового співу. Ще Літописи наші з XII ст. свідчать про народний хоровий спів наших предків. "Студійський Устав Києво-Печерської Лаври", запроваджений там св. Теодосієм 1029 р., головну вагу віддає хо-

* Цей розділ – це тільки частина популярної лекції. – П. М-ко.

ровому церковному співові, школа "Деместиків" (співаків) заснована при Десятинній церкві у Києві св. кн. Володимира в X ст., наші збірки двоєстрочного й троєстрочного співу, з XIV—XV ст. твори наших компоністів з XVII ст. на 4, 6, 8, 12 і 24 голоси, – все це каже нам, що хоровий спів в Україні ніколи не замовкав, а все йшов вгору й досягав найвищої техніки. Хори Київського Братства чарують чужинців – Гербінія в 1675 році й диякона Павла Алепського 1654 р.; Російська царська капела, складена з українців під дириґентством Бортнянського, дивує співом Гайдна і Бетховена в 1769 р. у Відні. Приватні капели при дворах українських панів і вельмож, у гетьманів (Розумовського), при церквах, монастирях, єпископських катедрах – визначаються знаменитими голосами і співають найтрудніші композиції. Знаменита капела Я. Калішевського (1856—1923) при Київській Софії вважається композитором Чайковським за найкращий хор в Європі, а "Українська Республіканська Капела" (Український Національний Хор) О. Кошиця в світовій подорожі здивував увесь культурний світ найвищим хоровим мистецтвом та здобув лаври і тріумфи українській пісні й українському народові.

* * *

Отже, українська музика до цього часу мала завжди у своєму підкладі творчість нашого народу, як ґрунт національний та дороговказ національного напрямку (щоб бути музикою українською по суті, а не територіально). Без огляду на несприяючі політичні й історичні обставини, той суто народний підклад відігравав завжди ролю будівничого ще з найдавніших часів, він викликав національний ренесанс у минулому віці й тепер запліднює славне майбутнє нашої музики, яка вже готується до свого орлиного лету. Але давши майстрів світової слави, вона ще чекає на свого музичного генія... "Єй, гради скоро, Господи!" – скажемо й ми словами Апокаліпсу.

Святослав Гординський

САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Факт, що після 70-літнього застою, спричиненого ідеологією марксизму, тепер в Україні зросла потужна хвиля зацікавлення духовними справами і їх виявами в мистецькій творчості. Перед мистецьким світом України постала проблема, якими, не тільки ідейними, а й реальними, формами заспокоїти духовний голод.

Легко сказати: повернутися до старого! З погляду ідейного — це правильно, але вже щодо форм, які мають передавати давно освячені ідеї і заповіти, виникають розбіжності. Людина з-перед одного чи більше сторіч жила в іншому оточенні і в іншій духовній атмосфері, тож у нових умовах людина нашого часу вимагає теж нової, сучасної подачі вічних божественних правд. Але для цього в Україні довгий час не було відповідних умов, і в сталіно-брежнєвському царстві українське релігійне мистецтво було засуджене на небуття. У цій ситуації нам доводилося зустрічати думки, що українському мистецтву треба починати тут усе спочатку. А проте всупереч такій ситуації в Україні вільне духовне мистецтво розвивалося і навіть розквітало поза межами своєї вітчизни, скрізь, де зуміла загніздитися українська людина.

Отож змістом цього мого огляду є справи українського сакрального мистецтва поза Україною. Світове мистецтво не знає якогось універсаль-

ного релігійного стилю, хоч такими у якомусь періоді могли бути мистецтва Італії, Німеччини, Франції й ін. Проте кожен народ хоче і вимагає свого власного релігійного вислову, і це стає справою його культури, неважливо, в якому середовищі й умовах та культура твориться. «Дух повіває, де хоче», каже стара латинська приповідка, і вона правдива для кожного часу і кожного народу.

Ще під кінець минулого сторіччя українська еміграція створила в чужих країнах свої молитовні доми, особливо в Північній і Південній Америці. В тих будовах наші люди намагалися, скільки могли, відтворити і зберегти тридільність церковного нутра, а для його оздоби намагалися дістати ікони рідних митців. У чужому оточенні дотримання будь-яких стильових традицій було справою нелегкою, ще й до того, коли взяти до уваги, що в самій Україні, як і в цілій Європі, панівним стилем став ще в XIX ст. реалізм. Цю ситуацію добре зрозуміли такі уми, як митрополит Андрій Шептицький. Це він започаткував поворот до наших багатовікових іконографічних традицій, тільки ж не як копій, а як нової творчості на духовній і формальній базі візантійського мистецтва, співтворцем якого були й митці давньої України.

Я мушу трохи повернутися назад і пригадати деякі факти, де особливо важливим було відкриття Українського національного музею у Львові 13 грудня 1913 р. Того дня митрополит Андрій у своїй доповіді виголосив пам'ятні слова з блискучою характеристикою нашого мистецтва. Він казав:

«Пам'ятники мистецтва і культури цінуються і бережуться так, як на це заслуговують лиш тоді, коли ціла суспільність бачить у них святощі, переказані предками, святощі, які мають бути збережені для грядучих поколінь. Тоді вони — не тільки пам'ятники археології, а жива основа національної культури на будучі століття... В епохах свідомого відчуття всього, що є пам'ятником минувшини, являється музеєм кожна церква, кожна хата, а консерватором кожна письменна людина».

Далі митрополит говорив про те, що «наша епоха занепаду поняття краси і мистецтва, епоха упадку стилю, епоха еклектизму в творчості, зимного критицизму, механічного й технічного поступу... тож разом з іншими народами відчули й ми потребу рятування того, що лишилося з давньої слави наших батьків».

Такі були початки українського музею у Львові, який зібрав цінні скарби нашого старого іконографічного мистецтва. Митрополит слушно відзначив, що без вивчення і засвоєння досвіду старовини не може бути розуміння і поступу в новому релігійному малярстві. Пізніше, 1930 р., він писав: «Досвід щойно показав, що в іконах є багато цінного матеріалу — історичного й етнографічного, та що наше старе мистецтво не є таке цінне і досліджене, як воно на це заслуговує. Та пізнали ми, що нема для нас поступу і розвою в мистецтві, яке б не спиралося на нашому мистецькому переданні і не виходило з нього».

Це було важливе твердження. Ідучи послідовно в цьому напрямі — творити нове мистецтво на базі традиції, — митрополит підтримував митців, які стали на ці позиції. Ще в першому десятиріччі нашого сторіччя він опікувався пошуками Михайла Бойчука і його школи творити нове мистецтво на базі візантійського. Виставлені перші спроби неовізантійців-бойчукістів у паризькому Салоні Незалежних 1910 р. звернули увагу видатного французького теоретика модернізму Гійома Аполлінера, що для початківців було чималим успіхом, зваживши, що на виставці було понад 6 тисяч експонатів. У комуністичних умовах бойчукісти були змушені відійти від релігійних мотивів, але далі культивували свій неовізантійський стиль у творах навіть пропагандистського характеру. Коли врешті в Україні запанував вимушений соцреалістичний стиль, Бойчук, його дружина Софія і два талановиті послідовники Бойчука, Іван Падалка і Василь Седляр

1937 р. були розстріляні як «агенти Ватикану». Проте рух, початий Бойчуком, не занепав, а поза Україною навіть широко розцвів. Неовізантійське малярство, ідейні почини якого створив митрополит Андрій, а принципи якого оформив Бойчук, стало новим, справді модерним стилем, яким згодом оформлено багато храмів на трьох континентах.

На яких принципах стоїть стиль? З'ясовуючи коротко і беручи до уваги тільки мистецтво, пов'язане з церквою, митці-неовізантиністи з погляду тематичного намагаються дотриматись вироблених Східною Церквою мотивів. Тут митець повинен зберегти певні, освячені традицією мотиви і їх передачу. Ось так, на відміну від композиції латинського обряду, Богоматір завжди зображена з покритою головою, а не з розпущеним волоссям, як у готичному чи ренесансовому малярстві; у сцені Благовіщення вість приносить архангел Гавриїл з палицею-лабаром, а не дівчинка з квіткою; Тайна вечеря, згідно із Святим письмом, відбувається в домі, а не десь надворі; схід Христа в пекло для визволення праведних душ. Дуже важливим є збереження освячених типів облич Ісуса Христа, Богоматері і видатних святих, зміна тих типів реалізмом чи модернізмом відбирає у даних зображень їх святість. Що ж до справ форми, то найважливіше тут те, що митець намагається піддати свої форми якомусь лінійному ритмові, звідси — спрощення форм і певна архітектонічна будова образу. Це основна риса стилю, який ми називаємо неовізантійським.

Я тут говорю про сакральне мистецтво, призначене для церкви, правил якого повинен дотримуватися іконописець. Поза тим кожен митець може творити собі які хоче твори на релігійні теми, але не повинен такі свої твори пропонувати церквам.

Коли пишу це, мені пригадується пишна модерна церква греків у Лос-Анджелесі, збудована в 50-х роках. Митець (я не пишу — іконописець) величезну запрестольну конху храму оздобив Богоматір'ю з малим Ісусом. Богоматір, хоч і у візантинізованій композиції, зображена як фільмова зірка з Голівуду, а малий Ісус як хлопчик-бейбі з коробки пудри. І композиція, і кольори — гарні, але вся святість зникла... Її забив реалізм і мода. Так само банальний собор в Атенах, мальований академістами.

Перш ніж сказати про свою працю і досвіди в американському середовищі, треба спинитися над тією ситуацією, яку я застав у нашому релігійному середовищі після приїзду до Нью-Йорка 1947 р. І в США, і в Канаді існувало вже чимало церков, збудованих першими поколіннями наших емігрантів. Тут виробився своєрідний тип церков з двома вежами на фронтоні, наче для відміни від латинських та протестантських костьолів, що мали, як правило, одну вежу. З більших помітних будов треба згадати церкву св. Миколи в Чикаго з 1913 р., що тепер є кафедральним собором. З погляду українського мистецтва важко давати якусь оцінку храмів, збудованих американськими архітекторами, які не знали основ нашої церковної архітектури.

Цей стан змінився, коли до Америки прибули після Другої світової війни архітектори-українці. В Нью-Йорку вони застали вже одного з місцевих (але народженого у Вінніпегу) архітектора — Юліана Ястремського, який у наступних десятиріччях дав низку модерних, згідних з вимогами нашого обряду, будов, у тому числі велику кафедру в Філадельфії і церкву Христа-Царя там же, св. Івана Хрестителя в Ньюарку, тієї ж назви церкву в Оттаві (Канада), дерев'яну церкву в Барнесборо й ін. Аполінарій Осадца збудував стильову церкву св. Юра в Нью-Йорку, а перед тим разом з арх. Ів. Жуковським дерев'яну церкву в українській оселі Глен Спей. Сам Жуковський збудував стильову гуцульську церкву з дзвіницею в Гантері, Н. Й. Юрій Кодак створив модерну, в стилі козацького бароко, церкву в православному осередку Бравнд-Бруку. Мирослав Німців спорудив струнку бароко-модерністичну католицьку церкву в столиці США

Вашингтоні і другу, православну, св. Андрія — там же, та цікаву дерев'яну церкву в Філадельфії. Що ж до Канади, то там оселі наших фермерів покрилися численними церквами з традиційними рисами. В 30-х роках о. Філіпп Ру, родом з Лотарингії, вивчивши українську мову в монастирі оо. Василіян у Бучачі, збудував десяток церков у Канаді, в Едмонтоні та колосальну в селі Кукс-Крік у провінції Манітоба. Радослав Жук, професор Монреальського університету, від 1960 р. дав низку незвичайно цікавих церковних споруд у модерністичному стилі, м. і. у Вінніпегу, Торонто і на українській оселі в Керкгонксон. З канадських архітекторів згадаю ще В. Дейнеку.

Ілюстрація до твору Василя Симоненка. Різьба по дереву. Худ. О.А.Пасіка.

Що ж до малярства, то ще в перших десятиріччях в Америці творили такі наші митці, як Е. Василенко, о. Гліб Верховинський, який малював святилище в церкві св. Миколи в Чикаго, Михайло Мирош, Юрій Полюга, Іван Кучмак. Усі вони були реалістами, без якихось стилістичних рис, типових українській іконографії, — крім таких деталей, як уведення в образи узорів вишивок тощо. Щойно після Другої світової війни прибуло на Американський континент чимало нових митців, які принесли з собою тісніший зв'язок з традицією, одночасно поданою новими, щоб не сказати — модерними формами. Серед них згадаю найперше старших — Михайло Осінчук; Петро Холодний — молодий студент і згодом професор Варшавської академії; Петро Андрусів, теж з тієї академії, Мирон Білинський, Мирон Левицький, Яків Гніздовський, Леонід Молодожанин (Лео Мол), скульптор, але теж майстер вітражу, Михайло Дмитренко, Іван Денисенко і я.

З молодших слід згадати таких, як Микола Голодик, Омелян Мазурик, Марко Зубар, Софія Лада, Христя Микитюк, Христина Сеньків, Галина Титла... В творчості згаданих митців переважає візантійський стиль, але є теж бароковий, як у Дмитренка; експресіоністичний — у Мазурика, абстрактний, як у вітражах Зубаря. Вони прикрасили своїми справді живими і багатобарвними стінописами, іконами, вітражами наші церкви в США, Канаді, Південній Америці, Франції, Німеччині, Італії, Австралії, скрізь там, де у вільному світі шукала свого духовного вияву українська людина.

Я пригадую, як, прибувши по війні до Америки, я почав працю як звичайний робітник, а по трьох-чотирьох тижнях уже асистент італійської фірми сакрального мистецтва, яку вів проф. Гоніппо Раджджі з римської Академії св. Луки. Він постачав різні американські церкви чи костьоли мистецтвом, що базувалося на ренесансі і класицизмі, де найважливішою справою було знання рисунка і композиції. Це не було для мене проблемою, рисунок вивчив я в школі Новаківського, а композицію і стилі — в Парижі. Роботи було стільки, що Раджджі почав шукати ще й іншого помічника, але із зголошених американців мало хто знався в стилях і фігу-

ральному рисунку. Тоді я запропонував закликати з Міннеаполісу Якова Гніздовського, той приїхав, і ми ще майже два роки працювали разом і самі відійшли, бо я вже почав ставати на власні ноги, а Гніздовського тягнув до себе Париж.

Тут я мушу сказати кілька слів про ситуацію релігійного мистецтва в Америці. Отож, воно вважається тут не справжнім, оригінальним мистецтвом, а декоративним бізнесом, який виконують різні професійні малярські фірми. Хоч воно правда, що таке збірне мистецтво часто позбавлене рис індивідуальности, та справа стоїть глибше: в Америці таке мистецтво вважається своєрідною пропагандою, а від неї відмовляються космополітично настроєні галереї, університети, які часто є в нехристиянських руках. Особливо мистецькі галереї з огляду на клієнтів з Близького Сходу оминають релігійні твори. Отож, християнське мистецтво в Америці обмежене до вужчого кола своїх громад, які мають свій погляд на цей рід мистецтва — як духовної, а не тільки самої естетично-матеріальної вартості. Причини таких поглядів зрозумілі: американське суспільство складене з культур багатьох народів, де кожен може виявляти свою власну культуру. З цієї духовної свободи скористалася широко й наша еміграція.

Тут я маю добрий приклад з власного досвіду. З моїх початків мені пригадується, що коли я показував священикам свої проекти настінних малювань чи іконостасних ікон, чимало з них, не знаходячи аналогій в американських костьолах, не насмілювалися змінювати внутрішній вигляд церкви і вимагали розмальованих якоюсь ясною фарбою стін з наліпленими на них образами-ілюстраціями з Біблії. Ставши самостійним, я мав цікаві несподіванки: коли мені затверджували проекти, і я починав роботу, то парафіяни, побачивши перші мої ікони й орнаменти, починали реагувати позитивно. Вони відкривали, що те малярство має зв'язок з усе ще культивованим у нашому середовищі народним мистецтвом, — строями, вишивками, писанками, керамікою тощо. Не раз, після закінченої домовленої роботи, приходили люди з вимогою домалювати ще інші образи на стінах чи окремі ікони. Отак одна така стильова робота того типу притягала інші, наприклад, коли в 60-х роках я закінчив розмалювання вінніпезької кафедри св. Володимира й Ольги, зголосилося ще три інші церкви, в тому числі й православний собор. Всі вони хотіли мати живе, кольористично згармонізоване нутро храму, з традиційними образами, але поданими новочасною, щоб не сказати — модерною формою.

1963 р. повернувся з Сибірського заслання львівський митрополит Йосиф Сліпий і осів у Римі та почав думати над будовою новочасного храму Св. Софії — Премудрості Божої — в тому великому християнському центрі, яким є Рим. Ще коли плани собору були на папері, ми почали обговорювати можливості внутрішньої оздоби Божого храму. Маючи перед собою цінні мозаїчні оздоби храмів Риму з часів найранішого християнства, митрополит хотів конче мати мозаїки, як найтриваліші з усіх родів мистецтва. Отож ще перед посвяченням храму 1969 р. я виконав мозаїчне оздоблення святилища, для чого отримав цілий штаб експертних італійських мозаїстів, які вміли зробити все, не знали тільки як. Після цього, як ця праця була прийнята прихильно ватиканськими духовними і мистецькими колами, Блаженніший Йосиф постановив продовжити мозаїчні роботи в інших частинах храму.

З митрополитом Йосифом, а пізніше патріархом, мав я зв'язки ще у Львові, коли він був ректором Духовної семінарії і правою рукою митрополита Андрія. Він залучив для розмалювання семінарної каплиці і коридорів Петра Холодного-батька, заклав музей ікон під орудою д-ра мистецтвознавства Михайла Драгана, створив у семінарії, піднятій до рівня Академії, факультет історії мистецтва, для якого запросив історика Володимира Залозецького, професора Віденського університету і відомого ві-

зантолога. Я часто бував в Академії, і отець ректор знав моє ставлення до мистецтва, точніше — українського мистецтва. Я завжди вважав, що все вартісне в традиціях повинно бути далі культивоване, — але не сліпо наслідуване, а творчо переосмислюване в горнилі нового мистецтва. Отож, ще у Львові ми мали на ці теми цікаві і творчі дискусії, які згодом далі продовжували в наших частих зустрічах у Римі. Блаженніший не був противником нового мистецтва, але слушно вимагав, щоб традиції були збережені в нових формах.

А проте в казусі з новим собором традиція була вирішена з самого початку. Отак, однією з перших мозаїчних робіт мала бути трохи зменшена копія Тайної вечері з київського Софійського храму. Чому саме те? — «Для того, казав Блаженніший, що римський собор Святої Премудрості є продовженням Київської, і тому, що та сцена, побіч Леонардової Тайної вечері є найславетнішим зображенням тієї сцени зі Святого письма».

Все те зв'язувало мистецьке оформлення римського собору з київським первотвором переважно в суто релігійних темах, але не завжди. Наприклад, дві бічні стіни собору, з півдня і півночі, мали площу понад 40 кв. метрів кожна. На дві великі композиції там я вибрав два сюжети, фактично невідомі нашій іконографії — Сотворення світу і Нагірну проповідь. У першій композиції вивів я цілий зоологічний парк, від слонів і верблюдів до зайців і птахів та риб, завжди парами, посередині їх — Адама й Єву під яблунею. В Нагірній проповіді зобразив масу народу, яка реагує на слова Христа. Потім на стінах і стелі, побіч біблійних персонажів, вивів я й історичних — князів Володимира й Ольгу, Ярослава й Володимира Мономаха, літописця Нестора, паломника Даниїла-ігумена, а на стіні під хорами — мозаїчні портрети митрополитів Андрія і Йосифа та чотирьох владик, загиблих у тюрмах та засланнях. Це була справді творча робота, що поєднувала біблійну традицію з живими людьми сучасності. Тут дуже важливою справою було розмістити все багатство сюжетів на мурах собору так, щоб це не сплутувалося з архітектурними площами й лініями храму. Обидва владики нашої Церкви мали повне зрозуміння тієї вимоги, яка, як і в мистецтві церковного співу, викликає почуття ритму і духовного піднесення. В дусі того візантинізму виконав я розмалювання кафедрального храму в Мюнхені в Німеччині. Бажанням владики Платона Корниляка було мати в церкві розгорнуте багатство нашої релігійно-мистецької традиції, сприйнятної для кожного нашого і чужого вірника чи просто глядача. В модерній і дуже простій архітектурі нутра церкви розміщено довгий двоповерховий іконостас з 38 іконами, а на бічних великих стінах 4 біблійні теми — Різдво Христове, Хрещення, Воскресення і Зіслання св. Духа. Вгорі на хорах — образ св. Андрія на київських горах і Хрещення Києва, а під хорами два збірні образи — Київської і Галицької митрополії з 41 фігурами. На стовпах є ще численні святі в природному рості. Барви образів назагал сильні і чисті, бо ще перед малюванням церква дістала модерні абстрактно-геометричні вітражі німецького митця, і тим гармоніям треба було протиставити свої інші. У висновку вийшла не плутанина двох відмінних концепцій, а зустріч двох світів, що показують багатство мистецьких можливостей.

Між згаданими мною в цій статті моїми сучасниками-митцями є такі, про яких доводилося писати в монографіях чи окремих статтях. Це дуже делікатна справа одному митцеві писати про іншого і давати його характеристику іншої мистецької творчості. Серед найбільш творчих митців діаспори мушу згадати деяких бодай кількома словами. Отож, у ділянці нашого сакрального мистецтва діаспори дуже активним був Петро Холодний-молодший. Ще в академії він спеціалізувався у темперовій техніці і нею виконував свої ікони. Вони подиву гідні суцільністю своїх форм, де майстерно поєднано старовізантійську святість іконописних форм з ритмічни-

ми й вигадливими формами новочасного мистецтва. Його ікони і мозаїки в православному центрі Бравнд-Бруку і церкві св. Володимира в Нью-Йорку, в церкві в Глен Спей і Люрді належать до вершинних досягнень українського нового мистецтва.

Високого класу настінні малюнки Івана Денисенка бачив я у монастирській церкві в Мандері, біля Едмонтону, Канада. Михайло Дмитренко, що був професором Академії мистецтв у Києві, на відміну від неовізантійців, прив'язує свої твори до необарокового стилю, в ньому він оформив церкви в Детройті, Міннеаполісі, Нью-Йорку. Мирон Левицький, який багато працював в Австралії, свої твори модернізує новими формами. Згадані вже малярки — Микитюк, Сурмач, Сеньків і Титла показують, як можна на традиційному тлі давати живі і стильові твори. Вони, звичайно, малоформатні, численніше потрапляють до домів українських родин, зберігаючи релігійний і естетичний смак народу. В ділянці вітражу мушу згадати Леоніда Молодожанина, відомого скульптора, який створив уже понад сотню вітражів для різнонаціональних храмів Канади, в тому числі й у нашій кафедрі у Вінніпегу.

Ці та ще інші згадані і незгадані митці не розплились у чужому морі, а зберегли і розвинули своє згідне з традиціями мистецтво, з якого користатиме далі Україна у своїй культурно-духовній розбудові. Модернізація традиційних форм нашого сакрального мистецтва, пов'язана з іменем Бойчука, може видатися комусь дивною, як бо можна модернізувати щось старим стилем? Проте цей стиль, неовізантійський, вилучаючи перспективну глибину реальності і базуючись на гармонії форм, стає ідеальним стилем для передачі духовних почувань та зрушень. Не наслідуючи сліпо вже раз створене природою, цей стиль, замість копіювання її, дає спонуку і місце широкій людській фантазії творити ідеальні форми, співзвучні своїми гармоніями з тими космічними силами, що оточують людську душу і ведуть її до відчуття Всемудрого Творця всього.

КИЇВ

Минають літа, йдуть століття —
Кожний народ свою долю кує:
Пише Нестор про нове тисячоліття,
Про варяг, братовбивчі страхіття,
Там, де Русь-Україна встає!

Двоєсічний меч і хрест — спасіння
Славу пророчать над Дніпром:
Мов райська квітка, город Кия
Заблис, як друга Візантія, —
Тризуб, завершений хрестом.

Сивоголовий граде Кия!
Скажи, преславний, хто Ти є?
"Я — України храм — святиня
І правди вічної твердиня,
Що скарби Духа роздає!"...

Столице славного народу,
Золотоверха над Дніпром!
Посестро Риму, Царгороду,
Світи нам сонячно в негоду —
Святим тризубом із хрестом!

Микола Галичко

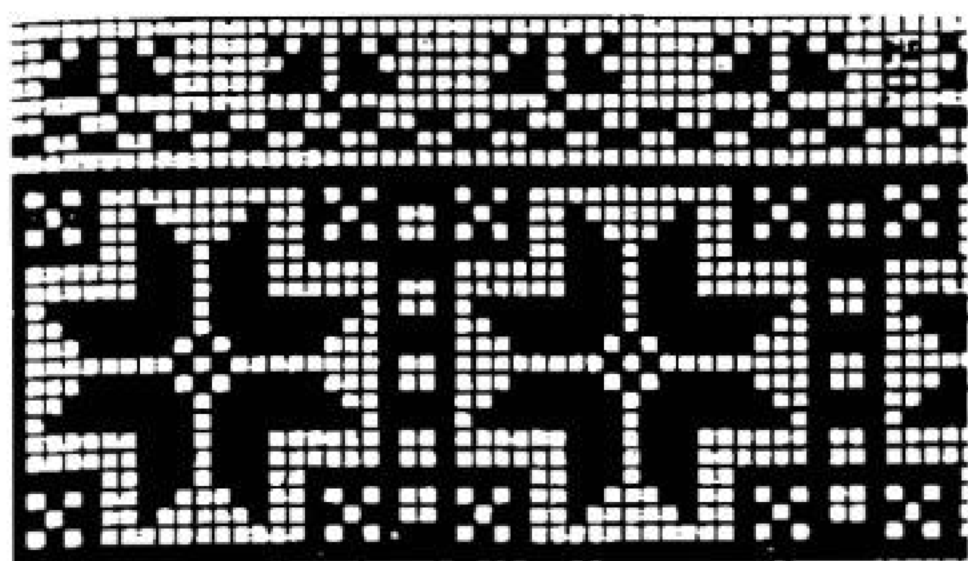
КИЇВСЬКІ ТОПОЛІ

Сьогодні тополі я бачила вперше,
Зелені привіти на вітрі несли,
Схиляючись вітами, прощення вершать,
З розлуки змітаючи попіл імли.

Сьогодні тополі я бачила вперше,
Гілками їх Київ себе оточив.
У душу з галуззя поставили верші,
Виловлюють зустріч втішний порив.

Сьогодні тополі я бачила вперше
Між каменем вулиць, що понад Дніпром.
Питалося листя, шепнувши: "Чи вернеш?",
Торкнувшись до серця люб'язно крилом.

Олександр Черненко



НАРОДНІ СВЯТА І ОБРЯДИ

Євген Іванків

У СВІТЛІ ВЕЛИКОДНЯ

(Сучасне осмислення основної суті святкування)*

Про належне розуміння духовних вартостей християнства

Ще не відгомонів спів колядок, а вже наближається Великий Піст, в якому маємо очиститись від наших пороків і гріхів, принести добрі плоди покаяння та гідно приготуватись до зустрічі найбільшого й найрадіснішого свята в цілому літургічному році — Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа. До Великого Посту готує нас ще наша Українська Церква чотирма окремими неділями: Неділею Митаря і Фарисея, Блудного Сина, М'ясопусною (про Страшний Суд) і Сиропусною (про рай, утрачений Адамом і віднайдений Христом). Цей святий час — це час покаяння, покути, молитви, добрих діл та доброї великодньої сповіді. Але це ще не все. Сьогодні, в добу морального звироднніння, духовної анархії та різних баламутних філософій, необхідно зглибити суть Христової Євангелії, належно зрозуміти весь діапазон духовних вартостей християнства і у світлі цих правд перевірити власне життя. Якраз у цьому полягає смисл «метаної», тобто внутрішнього оновлення.

У євангельському читанні в неділю про Митаря і Фарисея заторкнута дуже важлива проблема всіх часів: питання праведності і грішності. Фарисей вважався в жидівському народі за великого праведника, він часто ходив до храму, молився, постив, творив діла милостині. Але в Божих очах він не знайшов оправдання; його молитва була самопохвальбою і осудженням інших, своїми добрими вчинками він прославляв не Бога, тільки самого себе. Митар, хоч і великий грішник, щиро покаявся і удостоївся прощення гріхів. Наука для нас така, що ніяка людина не може вважати себе настільки досконалою, що не потребувала б покаяння і навернення. Така настанова була б рівнозначна фарисейству. У притчі про Блудного Сина Христос знов ставить нам перед очі два типи людей — доброї і злої людини, і знов категорії Христа не відповідають конвенційним переконанням людського загалу. «Добрий» був грішний, блудний син, який покаявся і повернувся до батьківського дому. «Злий» був його старший брат, який хоч і працював і поважав батька, та не хотів простити своєму братові його провин і докоряв батькові, що він надто величаво хотів святкувати повернення свого марнотратного сина.

* Текст подаємо за виданням: *Іванків Євген.* Український Християнський Схід. Чікаго, 1992. На цю тему див. також статтю автора в жур. «Народна творчість та етнографія», № 2—3, 1998.

Наш Спаситель звертає тут увагу на незвичайно важливу правду, що саме ходження до церкви, молитва, піст, милостиня — це ще не все, що так звана «порядна» людина не все є добрим християнином. Треба чогось більше, треба любові Бога і ближнього, а тому, що така велика, шляхетна любов не приходить людині легко, тому треба її покірно в Бога випрохати.

Христос жив у часи, коли серед людей переважали погляди, що зовнішні добрі діла є звичайно доказами внутрішньої вартості людини. Божественний Учитель хотів виправити ці погляди, бо мірилом людської вартості не є зовнішня поведінка, удавана побожність, тільки внутрішні чесноти, серед яких найважнішою є покора — свідомість власної гріш-ності і недостойності. Тільки один Бог святий, як співаємо в нашій Літургії, і ніяка людина не спасеться власними силами. Кожний із нас, чи то «праведник» чи «грішник», потребує Божого милосердя і Його благодаті.

На основі тих притч про Митаря і Фарисея і про Блудного Сина можна також дійти до фальшивих висновків, мовляв, що відвідування церкви, піст, матеріальні пожертви, релігійні практики, працьовитість, добрий приклад для інших, зберігання законів — все це непотрібне чи, може, навіть і шкідливе, що це фарисейська поверховність; єдина й найважливіша вимога християнства, на думку декого, — це любов у серці. Ці такі дуже популярні сьогодні погляди є не тільки неправильні, але й дуже небезпечні, бо вони розхитують підвалини організованого християнства, руйнують державне, суспільно-громадське й родинне життя. Релігія зводиться тоді до абстрактних фантазій, до стереотипних, пустих кличів про «любов і мир». Щоденне виконання своїх обов'язків, практичні чесноти, участь у церковних богослужбах, піст, регулярна молитва, патріотизм, взірцеве родинне життя відходять на задній план і стають нерідко предметом глузувань і кпинів. Перекручуючи смисл євангельських притч про розкаяних грішників, речники релігійного радикалізму вважають, що добрим християнином може бути також алкоголік, наркоман, розпусник, ледар. Із Спасителя світу й Воплоченого Бога-Христа часто роблять якогось крайнього реформатора й революціонера, який завзято боровся проти «естеблішменту». Тому сьогодні більше ніж коли-небудь треба нам пам'ятати незвичайно промовисті слова Христа: «Не думайте, що я прийшов усунути закон чи пророків: я прийшов їх не усунути, а доповнити» (Мат. 5, 17). Христос не прийшов, щоб знищити природний закон, установлений Творцем, щоб усунути традиції, культуру й духовні вартості людства й поодиноких народів, але щоб усе це освятити, ублагороднити й піднести до надприродних вершин.

Сьогодні багато говорять про любов до ближнього, але любов до рідного народу — це, на думку деяких людей, майже злочин, це щось негідне справжнього християнина. Христос залишив нам нову заповідь любові до Бога і ближнього і наказав усіх людей любити, не тільки приятелів, але й своїх ворогів. Але це ніяк не означає, що ця любов до всіх людей забороняє нам любити свій рідний народ. Навпаки! До любові рідного народу ми зобов'язані не тільки загальною заповіддю любові ближнього, але також 4-ою Божою заповіддю і природним законом, що діє в кожній людині. На цьому якраз основується здоровий християнський патріотизм, потверджений прикладом життя й науки Божественного Спасителя. До жінки ханаанянки сказав Христос: «Я посланий лише до загиблих овець дому Ізраїля» (Мат. 15, 24) і цими словами вказав на необхідність помагати найперше своєму рідному народові. Ця шкала вартостей віддзеркалюється в молитві Слуги Божого Митрополита Андрея за український народ: «Ми..., — каже Митр. Андрей, — любимо всі народи, що їх Ти відкупив своєю святою Кров'ю на хресті, а передусім любимо щирою християнською любов'ю свій український народ...» Св.

Йоан Богослов дає нам незвичайно важливе поучення: «Коли хтось не любить брата свого, якого бачить, той не може любити Бога, якого він не бачить». (І Йо. 4, 20). На підставі тієї логіки маємо право сказати, що, хто каже, що любить чужі народи, з якими не стикається, а не любить свого власного народу, з якого вийшов, той неправду говорить. Цю думку дуже гарно висловив поет В. Сосюра: «Не можна любити народів других, коли ти не любиш Вкраїну».

"А при хресті стояла його мати.."
(Ів. 19,25)

З другого боку треба також підкреслити, що християнська любов не кінчиться на власному народі, що кожний з нас повинен, по змозі, помагати убогим, хворим, опущеним без огляду на їхню національну, расову й релігійну приналежність. Велика шкода, що високі ідеали вселюдської любові пропагуються в нас часто з дуже низьких мотивів, на те, щоб відвернути нашу увагу від справ рідної Церкви, ослабити наші змагання за самоуправність і український характер рідної Церкви... Отже не диво, що українське католицьке мирянство не тільки не приймає, але й рішуче поборює всі ці підступні ідеї універсалістів.

Чуємо також закиди, що точне виконування обрядів і зберігання традицій — це фарисейський формалізм, ритуал, буква закону, що противиться духові християнства. Чи справді воно так? Чи анархія і самоволя у богопочитанні, знецінювання прадідівських традицій і некритичне вводження чужих, часто маловартних релігійних практик,— це ознака доброго християнства? Віра та любов Бога і ближнього займають, без сумніву, найвище місце в ієрархії духовних вартостей християнства, але це ніяк не означає, що маємо легковажити або й руйнувати канонічні, богословські й обрядові особливості Помісної Української Церкви.

Наші Владики, творці Берестейської Унії, поки з'єднали Українську Церкву з Римським Престолом, виразно застерегли для себе і для нас право зберігати непорушними всі церковно-релігійні обряди, традиції і звичаї. Другий Ватиканський Вселенський собор ясно й недвозначно доручає східним католикам «релігійну вірність старовинним східним традиціям» (Декр. про Східні Церкви, арт. 24), а на іншому місці Соборові Отці авторитетно заявляють: «Усі східні християни нехай знають і нехай будуть певні, що вони завжди будуть могти й будуть повинні зберігати свої законні літургічні обряди та свої правила, та що хіба тільки з огляду на їхній власний і органічний поступ треба було б впровадити якісь зміни. Отже, самі східні християни мають це все зберігати з найбільшою вірністю; саме вони самі повинні з дня на день набиратись щораз то ліпшого знання цих справ та щораз то досконалішого користування цим знанням, а якщо вони через обставини часу чи осіб неслушно від них відхилились, нехай намагаються повернутись до прадідівських традицій» (Декр. про Східні Церкви, арт. 6).

З цього бачимо, що обов'язок зберігання своїх обрядів, традицій, власних законів — це не фарисейська казуїстика, маловажні дрібниці, але

істотні й дуже важливі речі, яким так багато уваги присвячують артикули Берестейської Унії, постанови Вселенських Соборів і рішення Архиєпископських Синодів. Класичним виявом фарисейства в наші часи є облуда, забріханість, одурювання людей, пусті слова про підтримку змагань УКЦеркви до самоуправності, тоді як діла свідчать про щось протилежне; скриті або явні оклевечування нашого Блаженнішого Патріарха і заклики до національних почувань народу й вихвалювання українських традицій лише в тих випадках, коли треба зібрати гроші. Це те фарисейство, яке треба все й усюди поборювати, бо воно не повинно мати місця в Христовій Церкві.

Хай цих кілька думок будуть для нас дороговказом на початку Великого Посту. Просімо Всевишнього, щоб нас і все людство визволив від духа фарисейської облуди й наповнив наші серця духом справжньої християнської покори, яка не ототожнюється з безхарактерністю, рабством і безпринциповістю, але при Божій помочі мужньо, рішуче й послідовно стоїть завжди на сторожі Святої Правди, не оглядаючись на особисті користі людини.

Ікона – образ невидимого Бога

«Він є образ невидимого Бога»

(Кол. 1, 15)

В першу неділю Великого Посту наша Східна Церква величаво святкує перемогу правдивої віри над єрессю іконоборства, яке осуджено на VII і VIII Вселенських Соборах. Цей день називаємо також Неділею Православ'я і в богослужбах цієї неділі особливу честь віддаємо святим іконам. В багатьох церквах зберігся звичай відбувати перед Божественною Літургією величавий обхід з іконами довкола церкви, під час якого читається Канон св. Теодора Студита, великого оборонця почитання святих ікон.

Початки цього свята сягають далеко в давнину до VIII ст., коли боротьба проти святих ікон потрясала не тільки релігійним, але й політичним та суспільним життям тодішньої візантійської імперії. Тодішній імператор Лев III Ісаврієць не кривсь зі своїми симпатіями до ісламу. Тому, що в мусульманській і жидівській релігіях зображування Бога у видимій формі вважалось богохульством й ідолопоклонством, імператор наказав повикидати святі ікони з церков, щоб таким чином мостити шлях до нової універсальної релігії, яка б об'єднувала християн, жидів і мусульман.

Лев III почав жорстоко переслідувати усіх тих, що противилися його розпорядженням і далі почитали святі ікони. Ці знущання набрали великих розмірів у час панування його наступника і сина Константина V. Переслідування припинились щойно за цариці Ірини. Тоді відбувся також VII Вселенський Собор 787 р. в Нікеї, на якому було подолано іконоборство. Але ця єресь мала багато прихильників, і 27 років після Собору починається нова хвиля переслідувань за пошанування святих ікон. Тоді було вбито багато людей і знищено багато цінних мистецьких творів. Щойно цариця Теодора припинила раз назавжди ці дикі переслідування. 19 лютого 842 р., в першу Неділю Посту, при великому зібранні народу урочисто внесено святі ікони до Божих церков. VIII Вселенський Собор 869 р. в Царгороді завдав остаточного удару єресі іконоборства.

Хтось, без сумніву, спитає, чому витрачено стільки енергії та пролито стільки людської крові за таку, здавалось би, маловажну справу як почитання ікон?

Коли, одначе, глибше вдумаємося в суть цієї контроверсії, то переконаємось, що тут не йшлося тільки про обрядові практики, але про основні догматичні питання. Іконоборство — це не тільки обрядова анархія, але велика христологічна єресь, така як аріянізм, несторіянізм та інші. Славний догматист Східної Церкви св. Іван Дамаскин, як теж

св. Теодор Студит, заявляють одностайно, що Воплочення Божого Сина є основою іконографії та почитання святих ікон. Ікони є наочним виявом нашої віри, бо «Слово сталося тілом і перебувало між нами... і ми бачили славу Його» (Йоан 1, 14). Св. апостол Павло каже про Христа, що «Він є образ невидимого Бога, первороджений усього сотворіння» (Кол. 1, 15).

Усунення святих ікон з церков, заборона їхнього почитання, — все це було б рівнозначним запереченню правди про Воплочення Ісуса Христа, а також і про наше спасіння. Тому свята ікона в Східній Церкві це не якийсь звичайний предмет до набожності, але таїнство нашої віри. Суть цього таїнства дуже гарно оспівує кондак неділі:

«Неописане Слово Отця через Тебе, Богородице, описалось у Воплоченні, наново з'єднало образ упавшої людини з божеською красою і запровадило її назад у первісний стан. А ми, визнаючи спасіння, ділом і словом усе це виявляємо».

З огляду на цей догматично-христологічний характер східні святі ікони мають особливий стиль, який відрізняє їх від західних святих образів. Христос є Богочоловік, тому й іконописець намагається видимими засобами підкреслити невидимий Божий елемент у людському тілі. Цим пояснюється цей надприродний, потойбічний вигляд східної ікони. Тут не підкреслюється індивідуальних рис святого, ані анатомічних подробиць, не виявляється різниця віку, статі чи стану. Іконописець дивиться на людину надприродними очима, бачить у ній перш за все образ і подобу Божу. А що Христос є найдосконалішим Божим образом, тому й усі особи, зображені на іконах, є христоподібні.

Східна Церква не вживає статуй. Тривимірні предмети є надто земні, матеріальні, тілесні, щоб могти гідно представляти надприродну дійсність. Також зображення Господнього Хреста є в формі ікони з намальованою чи вирізьбленою подобою Спасителя. Типово західною формою хреста є Розп'яття з фігурою Христового тіла на ньому. Через латинські впливи цей вид хреста стрічаємо також і в наших церквах.

Святі ікони криють у собі дуже глибокі богословські думки. Вони говорять нам про сотворіння людини на образ і подобу Божу, про спотворення цього Божого образу гріхом та про прихід Ісуса Христа, який у своєму Воплоченні цей образ обновив, а у своєму Воскресінні підняв його до небесних висот, наповнюючи його Святим Духом. Не тільки людина, але й цілий Всесвіт бере участь у цьому прославленні. Тому й на Божественній Літургії співаємо: «Повне небо і земля слави Твоєї».

З цих саме причин вже на початку Великого Посту ставить нам Церква перед очі ікону Спасителя, як наочний ідеал святості. Через покаяння, молитву, піст, добрі діла, кожний з нас має очистити свій власний Божий образ від гріхів, щоб під час Великодня в усіх нас заясніла подоба Воскреслого Христа.

Великдень — це найголовніше, найвеличніше й найрадісніше свято в цілому нашому церковному році, це «празник над празниками і торжество над торжествами», як співаємо на Воскресній Утрені. Всі інші наші свята — це немов діти Великодня, відблиски його слави, а кожна неділя в нашій Східній Церкві — це неначе другий Великдень, як про це свідчать недільні гімни-стихири на Вечірні та Утрені і тропарі та кондаки на Божественній Літургії. Також і час Великого Посту, час покаяння й умертвлювання, стоїть під знаком Великодня. Тому не тільки в неділі Великого Посту, але навіть у Велику П'ятницю наші богослужби голосять великодню благовість: «Вибав усіх нас від смертних оков своїм воскресінням, що ним ми просвітилися, Чоловіколюбче Господи» (стихира 4-го гласу); «Ти прийшов, щоб дарувати нам життя, а не смерть, Чоловіколюбче, слава Тобі» (стихира на стиховнах, 8-ий глас). Як знаємо, завершенням Божого Об'явлення є Благовість Нового Завіту — Свята Євангелія, наука самого Бога, Господа нашого Ісуса Христа. А кульмінаційною точкою Христової Євангелії є якраз подія Воскресіння нашого Спасителя, що є джерелом і запорукою нашого спасіння. Тому і св. ап. Павло каже: «коли ж бо Христос не воскрес, тоді віра ваша даремна» (1 Кор. 15, 17).

Тут хочемо відмітити ще один особливий аспект великодніх святкувань — їхнє пов'язання з весняною порою. Як Різдво і Богоявлення є зимовими святами, а Богородичні празники припадають восени, то Великдень — свято весни. Цей весняний характер Христового Воскресіння — це не щось зовнішнє, випадкове, але внутрішньо-істотне, тому й Отці Першого Вселенського Собору в Нікеї 325 р. постановили, що Пасху треба святкувати в першу неділю по весняній повні, і це соборове рішення зберігається по сьогоднішній день. Великодній час — це час весни, коли ціла природа будиться з зимового сну та неначе воскресає до нового життя. Великдень — це надприродна весна. Але зараз же мусимо підкреслити основну різницю між природним і надприродним літургічним роком. Весна в природі скоро проминає, а надприродна великодня весна в літургічному житті нашої Східної Церкви ніколи не кінчається, наша Церква прославляє Христове Воскресіння цілий Божий рік. І хоч творці нашого літургійного року дуже старалися зберегти хронологічне чергування святкових подій з життя Ісуса Христа, Пресв. Богородиці і Святих, то мусили зробити виняток для «празника над празниками», бо безмежна велич Великодня не вміщається у вузькі рамки часу. Та воскресна настанова — це надбання Східної Церкви, яку західні богослови й називають «Церквою Воскресіння». Латинська Церква звеличує Христове Воскресіння тільки під час Великодня і не має окремої воскресної служби на інші неділі року.

Практичний висновок з цього дуже ясний для всіх нас. Як у літургічному році Церкви, так і в нашому особистому, родинному, національному і громадсько-церковному житті Великдень повинен бути незаходимим сонцем віри, надії, любові, джерелом сили, запорукою нашої остаточної перемоги. У світлі Великодня всі наші допусти, терпіння і життєві хрести набувають іншого, воскресного значення, стають засобом нашого оновлення і спасіння. Великдень — це справжня суть християнства.

Повнота Великодньої благовісті дуже потрібна сьогодні для сучасного людства, що потопає в темряві секуляризму, новопоганства та інших духовних криз. Модерна людина не захоплюється вже більше тим, що добре, гарне, святе, шляхетне, величне, але милується всім, що зле, погане, грішне, низьке, кволе. Модерна людина, що перебуває в безодні морального й духовного упадку, не старається при Божій помочі піднестися до нового життя, але ще силкується стягнути Бога до свого рівня і проголошує нову псевдодоктрину, що «Бог помер». З тим явищем стрічаємось майже в усіх

ділянках нашого життя. Напр., модерний фільм про Ісуса Христа «Jesus Christ Superstar» заперечує Божество Ісуса Христа, замовчує Його Воскресіння, смертю закінчує Його земне існування. Зате інший сенсаційний фільм «Exprcist» надмірно перебільшує силу диявола. На наших рідних землях сили зла, здавалось би, вже цілковито тріумфують над Божою і людською справедливістю, а борці за правду караються по тюрмах, таборах невільничої праці і психіатричних лікарнях.

"А як благословив їх, віддалився від них і почав возноситись на небо." (Лк. 24,51)

Воскресіння Христове є відповіддю і ліком на всі наші терпіння, сумніви і кризи. Бог не помер, але воскрес і смертю смерть подолав, як нам постійно нагадує наша Свята Церква. В кондаку Пасхи співаємо: «Хоч і в гріб зійшов Ти, Безсмертний, та адову зруйнував Ти силу, і воскрес єси як переможець, Христе Боже, жінкам-мироносицям звістивши: Радуйтеся, і Твоїм апостолам мир даруєш, падшим подаєш воскресіння». Христос — це Безсмертний Бог і переможець. Переможець над смертю і дияволом. Він також Чоловіколюбець, що любить нас безмежною і всемогутньою Божою любов'ю. І хоч життєві бурі не раз загрожують нам, і ми, як колись перелякані апостоли, кличемо: «Господи, рятуй нас, бо загибаємо», то Христос і сьогодні успокоює нас словами: «Чого боїтеся, маловіри?...», «Будьте бадьорі, Я переміг світ!». Зло тріумфує тільки до якогось часу, а перемога добра і радість воскресіння триває вічно. Тому з сильною вірою в наше краще майбутнє співаймо пісню воскресного канону: «Воскресіння день, просвітімся, люди: Пасха, Господня Пасха, від смерті бо до життя і від землі до небес Христос Бог нас перевів, побідну пісню співаємо».

Великодня дійсність

«Смерті празнуємо умертвіння, аду зруйнування, іншого життя вічного начало і, радіючи, оспівуємо виновного, єдиного благословенного отців Бога і препрославленого». Такими словами, повними оптимізму й ентузіазму, оспівуємо в Каноні Пасхи велич нового буття, що є твором Христового Воскресіння. Це не є тільки гарні слова воскресної пісні, це не є якісь пусті фрази, не вияви поетичної пересади, але справжня дійсність, якої ми стали учасниками через Христове Воскресіння.

Хрест і Воскресіння

Нам важко повірити в цю нову великодню дійсність, бо у світі, здається, нічого не змінилося, бо далі є фізичне і моральне зло, є повені, землетруси, є тілесні і душевні терпіння, катастрофи, війни, революції, злочини, недуги та смерть. Одним словом, у світі є хрест, а нам важко погодити хрест із Великоднем, ми б хотіли мати Великдень без хреста, та це немож-

лива річ, бо без Христових терпінь і Його спасительної смерті не було б і Його славного Воскресіння. Хрест і Воскресіння нерозривно злучені з собою, тому і священик благословить нас на Великдень святим хрестом та вітає словами: «Христос воскрес!». Христос не усунув зі світу хреста, не усунув терпінь і смерті, але переобразив їх, перемінив докорінно їхню істоту: вони вже не є ознаками Божого прокляття, але засобами нашого освячення і спасіння, прелюдією воскресіння.

Св. ап. Павло кликав тріумфально: «Де твоя, смерте, перемога? Де твоє, смерте, жало?» (1 Кор. 15, 55). Ця віра у воскресіння і перемогу життя над смертю була така жива в перших віках християнства, що мученики з піснею на устах ішли на тортури і смерть. Тому і нам, християнам XX століття, варто було б навчитися від давніх визнавців Христа тієї глибокої віри, надії і любові. Життєві терпіння треба нам переносити не з нетерпеливістю і наріканням, не з безнадією чи меланхолійною резигнацією, також не з завзяттям і мужньо затисненими устами, але в мирі, любові і радості. Бо, як каже св. ап. Павло: «Боже Царство... — це праведність, мир і радість у Святому Дусі» (Рим. 14. 17).

Божа всемогутня любов

У наших воскресних богослужбах є часто мова про зруйнування аду (пекла), і ця подія є також темою іконографії. На правій стороні нашого собору є ікона «Зшестя в ад», на якій зображений Христос, що топче пекельні ворота і визволяє з адських челюстей Адама і Єву та інших старозавітніх праведників. Хтось може зробити закид, що тут є перебільшення чи, може, навіть відхилення від об'явленої правди віри, бо ж пекло далі існує, Страшний Суд відбудеться наприкінці світу, небезпека вічного прокляття постійно загрожує кожному з нас.

Правдою є, що Бог хоче, щоб ми були працьовитими, відповідальними християнами, що помножують дані їм таланти та здають звіт перед Богом із свого життя. Маємо бути справжніми Христовими лицарями, які через життєві труднощі й небезпеки прямують вузькою дорогою Божих заповідей до Царства Небесного. До всіх нас стосуються слова св. ап. Павла: «Працюйте над спасінням вашим в острасі й терпеливості» (Фил. 2, 12). Але правдою є також, що ми є Божими дітьми та що Бог, згідно зі словами молитви св. Василія Великого з Полунощниці, є «благий, довготерпеливий і многомилостивий, що праведників любить і грішників милує та всіх зове до спасіння». Ніхто з нас не спасеться самими тільки добрими ділами, але потребує Божої помочі, Його святої благодаті.

Нам важко доводиться включити образ Страшного Суду в цілість Христової благовісті, тобто доброї, радісної новини, бо забуваємо, що мірилом Божого Суду буде в першій мірі любов. Бог судитиме інших людей за їхнє виконування діл милосердя і любові для нас, а нас судитиме за вияв нашої любові до інших людей. Важко припустити, що сам Христос не буде тут кермуватися любов'ю, тільки суворою справедливістю, бо, згідно зі Святим Письмом, «Бог є Любов» (1 Йоана 4, 16). І хоч як парадоксально це може виглядати, любов є властиво головною тематикою Страшного Суду. Ми втратили цю перспективу під впливом Заходу, який підходить до цих есхатологічних справ більш ригористично і песимістично. Схід, натомість, усвідомлюючи людську неміч і грішність, уповає більше на Боже милосердя та вірить, що «те, що неможливе в людей, можливе в Бога» (Лука 18, 27). Тому ніякі побоювання не притемнюють великодньої радості східного християнина, який з довір'ям Божої дитини слухає слів св. Івана Золотоустого під час Воскресної Утрені: «Нехай ніхто

не сумує з приводу гріхів, бо з гробу засяло прощення. Нехай ніхто не боїться смерті, бо смерть Спасителя визволила нас... Христос воскрес і провалилися демони. Христос воскрес і радуються ангели. Христос воскрес і життя царює...».

Цікаво відзначити, що тепер і західні богослови приймають в деякій мірі цей оптимістичний погляд Східної Церкви, як, наприклад, один із найбільших католицьких богословів XX ст. — Карл Ранер.

В чині Проскомидії Божественної Літургії священик укладає частиці на дискосі для євхаристійного жертвоприношення, і між ними центральне місце займає т. зв. «Агнець», що символізує Ісуса Христа. На цьому «Агнці» є витиснені грецькі букви ІС ХС НІ КА, які означають «Ісус Христос перемагає». Цей напис є також на наших кивотах. Ці слова набирають повного значення особливо у великодньому часі. Так! Воскреслий Христос перемагає все і всюди, і ми воскресаємо і перемагаємо разом із Ним.

Велич людини

У світлі Христового Воскресіння починаємо іншими очима дивитися на себе й інших людей. У кожній людині бачимо Божу дитину, створену на образ і подобу Божу. Коли людина тратить віру в Бога, тоді тратить також віру у свою власну гідність, у свої власні сили. Сумерк релігії є також сумерком гуманізму. Французький письменник Анатоль Франс сказав, що людина є найнещасливішим сотворінням на світі. Речник модерних екзистенціалістів, німецький філософ Мартін Гайдеггер назвав людину «Sein zum Tode» (буттям на смерть). Дарвіністи вважають людину продуктом еволюції, далеким нащадком мавп'ячого роду. Навіть західні схоластики, спираючись на аристотелівську філософію, окреслюють істоту людини як «animal rationale» (розумна тварина).

У західному світі поширений погляд, що Східна Церква, яка постійно підкреслює примат Бога, применшує рівночасно значення людини. Правдою є, що східне християнство часто наголошує грішність і неміч людини, але не залишає її в цьому стані приниження, тільки вказує їй на Бога, як на джерело сили і цілковитого відродження. Кожна людина, що уповає на Бога, має право повторити за св. ап. Павлом: «Коли Бог за нас, то хто проти нас?» (Рим. 8, 31). Визначний Отець Східної Церкви св. Григорій Ніський пише: «Подумай, людино, про свою царську гідність.. ані небо, ані місяць, ані сонце, ані ніяке інше створіння не зроблено на подобу Божу... Ніщо, що існує, не посідає твоєї величі». Св. Йоан Золотоустий написав такі, на перший погляд, дивні слова: «Що мене обходить небо, коли я сам став небом?» Св. Атанасій Великий відважно проголошує важливу правду про обожествлення людини в Ісусі Христі: «Бог став людиною, щоб людина могла стати Богом».

Наші великодні богослужби ставлять нам перед очі величний образ нового пасхального людського роду: «Воскресіння день, просвітімся, люди: Пасха, Господня Пасха, від смерті бо до життя, і від землі до небес Христос Бог нас перевів, побідну пісню співаємо».

Надія на майбутнє

Справжній християнин повинен щодня дякувати Господові за дорогоцінний дар і привілей життя, дочасного і вічного. Кожний наш день — «Це день, що його створив Господь, возрадуємся і возвеселімся в нім» (Пс. 118, 24). Бог створив нас не на те, щоб мучити нас на цьому світі і на другому, але щоб поділитись з нами своїм життям, своєю славою і вічною

щасливістю. Також і ми, українці, з новими надіями можемо дивитися на майбутнє нашої Церкви і нашого народу...

Число борців за наші релігійні і національні права не зменшується, але збільшується. Ці безстрашні герої здвигають нерукотворні собори людських душ, а на їхньому твердому життєвому шляху провідною зіркою просвічує їм ідеал святої, небесної України.

Також і у вільному світі наша ситуація дуже поправилася. Сучасний Вселенський Архиєрей, Папа Іван Павло II, дуже прихильно ставиться до особи нашого Блаженнішого Патріарха. Вже той факт свідчить, що Святішому Отцеві лежить на серці доля нашої Церкви та що Главою нашої Церкви вважає він нашого Блаженнішого Патріарха.

Але найбільшою причиною і найголовнішим джерелом нашої радості є наш Воскреслий і Прославлений Спаситель. Тому веселімся з цілою вселенною, співаючи наш традиційний великодній гімн, яким наші предки протягом цілого тисячоліття прославляли Воскреслого Христа:

«Небеса ото достойно нехай веселяться, земля ж нехай радується, нехай празнує і світ видимий увесь і невидимий, бо Христос востав, радість вічна».

Чікаго, США

КИЇВСЬКА ВЕСНА

Вибухають бруньки пірамідних каштанів,
І трава прориває торішній асфальт.
Приголомшений подвигом, огир Богданів
Чує з темних церков наростаючий альт.

Дивне диво століть! До Святої Софії
Урочистої дії клекоче луна.
Добудовно-земна, переповнена мрії,
У блакитній надії дзвенить вишина.

Де поділась рабів неприхована втеча?
Звідки взявся цей двигіт Подолу й Гори?
Прастарого Дніпра течія молодеча
Наливає напруги. Підходь і бери!

І готуйсь поєднати визвольні протони
Давніх предків, батьків і посвятних синів.
Катедральні баси та альти й баритони
Монолітно гудуть на прославу борців.

Яр Славутич

ЗА СИНІМ МОРЕМ

Дрібнички, мною вивезені з Києва:
Зім'ятий гаманець, іржавий ніж,
Та інше те, ціна якому — гріш,
А ось тепер чуття до них я виявив.

Стають вони мені чим далі дорогішими.
Я покладу їх на своїм столі,
І чую запах рідної землі,
І серце хоч на мить повеселішає.

І наче я прохожу по Євбазові,
Чи на Поділ в людськім струмку пливу,
Чи повз Богдана, що рукою вказує,
Тримаючи славетну булаву.

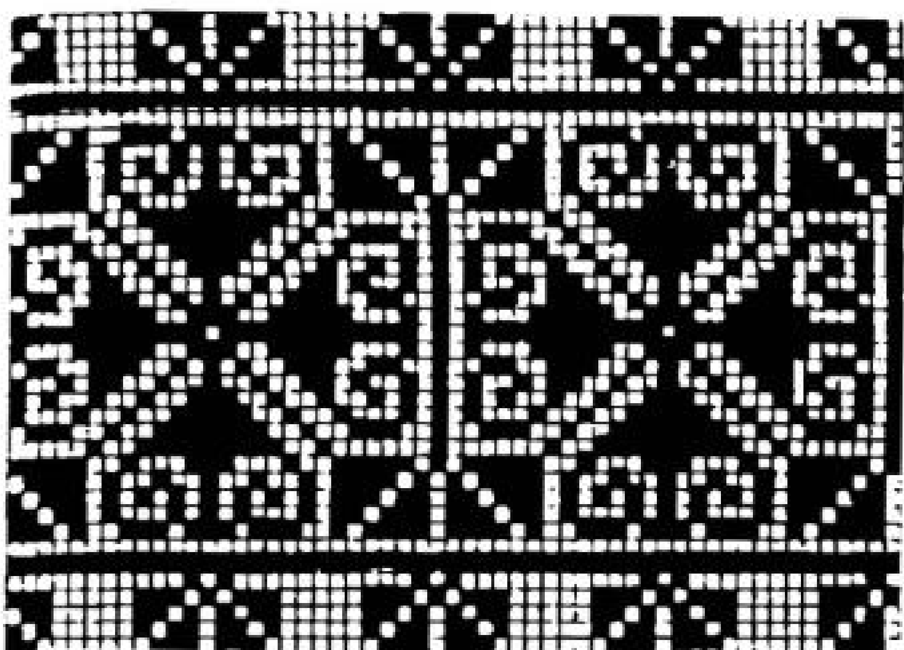
Вінок несу нев'янучий Тарасові:
Горить на монументі ніжний цвіт,
Як на вустах здригаючих привіт,
Не здаючись ані порі, ні часові....

...Однаково. На пішоходнім камені
Мій слід іще й тепер не прохолов,
І до вітчизни троїться любов,
А чужина стає ще більш гірка мені.

Сміється Київ білими каштанами,
Пливе Дніпро, як пісня голуба,
І тільки дні — усе з новими ранами,
І тільки у людей усе журба.

Та все ж хижак очей тобі не виклює,
Мій Києве, наш гордий Прометей!
Я бачу, як на цих моїх реліквіях
Твоя усмішка вірою цвіте.

Михайло Ситник



ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ

Денис Лукіянович

НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНЕ СПРЯМУВАННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ЇЇ ХИБНЕ ТРАКТУВАННЯ РАДЯНСЬКИМИ ВЧЕНИМИ 20–30-х років

Визначний шевченкознавець проф. Ол. Дорошкевич назвав Шевченка – вічним. Маркситському вченому, що вважає поетів за продукт доби, важко було написати, що Шевченко – геніальний поет. В тому то й справа, бо талановитий, чи й визначний, письменник переходить до історії літератури, й тільки винятково вряди-годи займуться ним наступні покоління. А над геніальним поетом працюють покоління і століття (досліди над Данте, Шекспіром, Goethephilogie). "Нехай і як вірно зрозуміє Пушкіна одна доба, то і для наступних завжди залишиться чимало сказати про нього, а проте жодна з них не вичерпає всього" (слова Вісаріона Бєлінського, 1840 р.). Подібну думку висловив проф. Вітковський про Йогана Гете, а про Шевченка пише М. Грушевський ("Україна", 1925, І кн.): "Творчість Шевченка не закінчила своєї еволюції з його смертю так, як його приймає українське громадянство, що безнастанно еволюціонує".

Оцінка Шевченка насправді еволюціонує від 1840 р. XIX століття. Українофіли, що мали дві рідні мови, перейняли погляд на Шевченка як простонародного поета. Куліш ("Чого стоїть Шевченко як поет народній") висловив цей погляд аж надто красномовно. Просто, але докладно визнав його Костомаров: "народ наче обрав Шевченка співати замість себе" ("Воспоминанія о двухъ мадярахъ"). Ця думка (простонародності) покутувала в галицьких компіляторів, а з підручників шкільних просочувалась у мізки молоді ще й тоді, коли вже Вартовий-Грінченко в "Листах із Наддніпрянської України", друкованих у чернівецькій "Буковині", поставив націю як нову ідею української літератури. Шевченка проголосив національним поетом-пророком (1892 р.).

До речі буде відзначити, що сьогочасні російські діячі не відкотилися далеко від старих об'єдинителів, вони українські духовні течії 1940 р. вважають за вияви "русского социализма", Шевченка ж розглядають у курсі російської літератури. Залужний у Шевченківському збірнику Губнаросвіти за 1920 рік у статті "Т. Г. Шевченко – крестьянский поэт" мотивує цю "крестьянскость" дуже дотепно: Шевченко, мовляв, часто вживає слів "телята, поле, чабан, худоба, кат, раб, отара, робота, каторга..."

Але ж Шевченко, геніальний митець, був і насправді великим мужем, бо здолав відвернути хід історії своєї нації, тому оцінки його ніяк не вмістиш у рамки лишень літературної критики, а ще він і мученик за ідею – це зродило Шевченків культ, яким тішаться не всі великі творчі постаті в поході людства, а тільки ті, що дали нації нову релігію. Та саме в

цьому культі, як і в політичних елементах поетової творчості, причаїлися значні ускладнення: розгляд мистецьких цінностей поета зійшов на додаток до його життєпису і т. зв. "значення Шевченка", а всі політичні партії послуговувались ім'ям поета у своїх суто політичних інтересах. Особливо ж після Першої світової війни та революції розгорнулася на цьому тлі кровожерна класова боротьба за Шевченка. Це ж визвольні війни наблизили нас до джерел Шевченкового натхнення, на всіх землях ми пережили те, що було його мрією та метою його пісні. Воєнні події навчили нас розуміти його слово, і це є той духовний чинник, що створив новий підхід до Шевченка-державника, Шевченкові ж портрети на військових та державних прапорах і установах, колосальний зріст тиражу його писань красномовно потверджують близький безпосередній зв'язок між поновленням української державності і Шевченком. А революції, що крізь її пожежі й дими пробилась Українська держава, північний сусід надав і космополітичного і соціального характеру. Цим засобом він розпалив братню міжусобицю, у якій здобути душу громадянина через Шевченка намагались і національні державники і червоні, замасковані "космополіти" [1].

Тому така повінь многолюдних мітингів і брошур про Шевченка. За яскравий зразок такої агітки хай послужить декілька публікацій. Мик. Шаповал у вступі до своєї брошурки "Шевченко і самостійна Україна" прирівняв поета навіть до Христа, дарма що далі утратив із ока це порівняння. Вага брошури в катехизмі: Чого треба Україні? — Своєї хати. Хто винен, що її нема? — Богдан (?), зрадники, перевертні, громадські мерці і сліпці. Хто ворог України? — Московщина. Що треба робити? — Визволятися з ярма. Якими засобами? — Збройне повстання, ненависть до ворога, треба вміти жертвувати всім: собою, душею, Богом, людьми, взагалі всім. У чому виявляється своя хата? — В словах: Самостійна Україна... А закінчує автор свої міркування ось як: "Коли б Шевченко був живий, ви побачили б його в ряді активних борців, у вільних козаках, чи січових стрільцях".

У дечому з одного вийшов, але в головному розійшовся з Шаповалом Любченко, автор статті "Червоний Христос", надрукованої у збірці київської губнаросвіти п. З. "Пам'яті Т. Шевченка" (1920). Любченко називає Шевченка Христом соціалізму, що не віддає кесареві кесарево і не вчить покори, а закликає до боротьби. Пророцтва Червоного Христа сповнились, мовляв, у революції.

Як pendant Шаповалові випустив 1922 року ЦК харківського комсомолу непідписану й дуже неграмотну брошурку "Т. Шевченко" з ось яким висновком: Шевченко, мовляв, дитина працівного народу, а не міщанський або поміщицький, чи куркульський синок; для українського незаможника він був першим головою комнезамів (комуністів-незаможників)...[2]

У поважному тоні витримав Ол. Тисовський свій метелик: "Ідея самостійності України" (Станіславів, 1921), спертий на інтерпретацію шевченкового "Заповіту", але й він відповідав виключно потребі години.

Публіцистичні брошури, що виринали назустріч духовним потребам прискореного темпу життя, попередили поважні публікації. Само по собі так завжди буває, а в 1920-х роках іще вносила ускладнення агресивність революції й Москви, що закріплювала свою владу на роздвоєній УРСР засобами царської Росії, і вже в 1922 році висловилися проти Шевченкового культу. УАН, може, вірила, що залишиться осторонь великого тиску на шевченкознавство. Тим-то й С. Єфремов підготував монументальне видання Шевченкового "Журналу" (Щоденних Записок) і листування, до спілки ж із М. Новицьким випустив найпоправніше до того часу (1927) популярне видання Шевченкових поезій. Б. Навроцький видав поважну, об'ємисту (398 сторінок) студію про поему "Гайдамаки", але обмежився джерелами, стилем і композицією поеми. П. Тиховський за-

глиблювався в Шевченкову текстологію та розглядав його менші поеми (на тему морських походів). П. Филипович допомагав Єфремову коментувати "Журнал": крім статті про вплив романтизму на Шевченка, написав кілька вступних статей до його поем, що з'явились окремими випусками (м. І., до "Марії" й "Єретика"). Ол. Дорошкевич реєстрував огляд шевченкознавства, писав про Шевченкову Лікеру й кілька статей про революційні впливи на Шевченка.

В УРСР не переводились "чистки" й арешти, отож нелегко було зважитись позитивно висвітлити Шевченкову ідеологію. Виняток становив академік А. Багрій. Його монографія "Т. Г. Шевченко" це – переробка московської студії "Шевченко в литературной обстановке". Марксівського підходу в ній нема, бо вона була раніше написана, ніж цей підхід запанував. Але Шевченка автор поставив нарівні з другорядними російськими поетами – "er hat ohn um den Kopf kurzer gemacht". До того ж, Багрій написав ніби марксівську передмову, й так хитро, під модерною парасолькою, пустив у світ старий кренолін.

Шевченкознавці мали тільки загальну вказівку в Леніна, який підніс у Шевченка революційні та класові мотиви. Мовляв, Чернишевський уже свого часу прояснив був, що Шевченкові громи на панів торкаються й українських, не тільки чужих панів. Від прислужників влади шевченкознавці посередньо діставали вказівки, що, мовляв, Шевченкові жиди були не національними, а соціальними ворогами України; правда, Шевченко виступав проти Москви, але борони Боже – розтягати це на сьогочасність, бо царська Москва була тюрмою, а червона – раєм народів; не треба було шевченкознавцям забувати, що українська література починається від Шевченка – перед ним непутнє писали пани, вороги народу; варто було їм рахуватися з думкою Затонського: змиваючи з Шевченка ліберальні й націоналістичні фальші, ми, мовляв, матимемо перед собою "нашого" Шевченка, що запротестував проти феодальної Росії Миколи І на те, щоб повести "громаду в сіряках" не назад, до минулого, а вперед, до соціалізму... Поквапився і щирий-одвертий Скрипник ("Про одне непорозуміння"), але за свою тезу, мовляв, "Шевченко з його соціологією може стати нашим прапором, на якому загостряємо свою соціалістичну політику", йому незабаром довелося спокутувати...

Помалу-малу, під авспіціями наркомів та комсомолів, якось виробляло собі і промощувало дорогу поняття Шевченка не національного поета й державника, а – кріпацького бунтаря.

Поки що уряд офіційно затвердив шевченкознавцям тільки метод дослідів, коли (в 1927 р.), після довгих торгів, признав статут окремого "Інституту Шевченка" в Харкові з постановою розглядів та помічень над Шевченком "із точки дослідів з погляду матеріалістичного розуміння історичних явищ та процесів". Але публікації Інституту, а найбільше праці у двох річниках офіційного органу "Шевченко" доводять, що їх автори вже присвоювали собі або і присвоїли поняття "класового" Шевченкознавства [3].

Нічого казати, що вказівка про обов'язковий метод праці, відбираючи свободу наукових дослідів, руйнує їх основу, але до речі буде пригадати, що вже Драгоманов (Шевченко, українофіли і соціалізм, Женева, 1879) розглядав Шевченкову творчість методом, близьким до історично-матеріалістичного, й дійшов до фатально негативного висновку, мовляв: "Кобзар, це зерно, яке пролежало в коморі і не послужило в свій час, коли було свіже, а тепер уже й мало навіщо годиться".

Історично-матеріалістичний підхід до Шевченка, відкидаючи тезу, наче б то великі мужі формували історію, приймаючи, що самі вони є тільки твором доби, в якій живуть і діють, вимагав усебічного й докладного вивчення соціально-економічної структури Шевченкової доби. Єди-

но це вивчення дає ключ до соціологічного змісту Шевченкових творів, адже тільки зміст творів, а не їх мистецька форма вирішує, що в Шевченкових творах є важливе, в чому відбивається поетова доба, що з його поезій придасться для сформування класової свідомості пролетаріату.

Розглядаючи шевченкову добу, дослідники на основі архівних матеріалів (судових та адміністративних актів) описали історію Моринців і Керелівки (Шевченкове) і всіх сіл, де Шевченко провів ранню молодість; подбали за регіональні праці про землі й місця, де побував поет у своїх подорожах. Таку саму пильну увагу звернули вони на його знайомих, що серед них він жив, повертався, працював і вчився фахово, чи принагідно, набираючись освіти, формуючи свій світогляд: життєвий, мистецький і суспільно-громадянський. Сюди належать спогади (їх було дуже мало): про петербурзьких знайомих, про кирило-мефодіївців (між ними винятково талановито написана стаття М. Грушевського "Соціально-традиційні підстави Кулішевої творчості"); належать сюди (Дорошкевичеві) праці про впливи на Шевченка декабристів, фур'єристів, Герцена; невдалі студії над гуртком поміщиків "мочимордів".

Передати висновки цих студій можна б тільки в окремій статті, а перерахувати самі заголовки та авторів – річ марна. Інша справа, що чимало цих дуже детальних студій виходить поза межі шевченкознавства. Це вже досліди суспільно-історичного розвитку села й інтелігенції в першій половині XIX ст., і правильно шевченкознавці повинні б зачерпнути такі відомості вже готовими з інших ділянок. Також не стрічалося спершу статей із т. зв. формального шевченкознавства, яким марксівські дослідники, оцінюючи для соціологічного усвідомлення поетичної творчості тільки зміст, – нехтували. Enfant terrible Коряк, що культ Шевченка зводив до збирання поетових чобіт і каламарів, знав і тут що сказати, мовляв, "пацюки (щурі) хай порпаються в текстах...". Згодом шевченкознавці облишили свій раніший погляд, простудіювали Шевченкову поетику пильно, і ми маємо їх досліди над жанром, композицією, стилем, ритмікою і – хоч небагато – над мовою [4].

Окремо треба відзначити зусилля знаменитого текстолога Дорошкевича, що виправив помилки видання Єфремова – Новицького. Працюючи в дусі панівної в СРСР теорії, він вклав – очевидячки безуспішно – багато мозольної праці в добір тексту "із соціологічного погляду кращого", причому пильно усував імовірні впливи зненавидженого більшовиками "панка, кармазинника" Куліша. Чи не під впливом Дорошкевича згодом і Айзеншток (пор. "Литературное наследство Т. Г. Шевченко", 1935) радив добирати варіанти "класово значимі", тобто ближчі класовій ідеології?

Не рахуючи монографії А. Багрія й менших передмов до Шевченкових "Кобзарів", три дослідники охопили цілість поетової творчості соціологічного погляду.

А. Річицький у студії "Шевченко на тлі епохи" (1923 і 1925) сягнув аж до історії України, щоб відтворити Шевченкову добу. Він дуже докладно характеризує соціальну верству, що з неї вийшов поет, бо, на думку Річицького, Шевченко ніколи не сягнув поза круг мужицької філософії (?), а, додумавшись до ідеології передпролетаріату, потрапив у євангельський християнізм із братолюбієм та спільним майном (ремінісценція оцінки Драгоманова!). Шевченкова поетична творчість пройшла, мовляв, еволюцію від національної романтики до соціальної революції, а напрям цій творчості дала – класова основа. Соціалістом у сучасному значенні поет, мовляв, не був, але боровся за визволення передпролетаріату, тобто тієї суспільної верстви, що з розвитком капіталізму видала з себе теперішній пролетаріат. У панщизняно-добуржуазному суспільстві

не було грунту, щоб Шевченкові думки набрали сьогочасного комуністичного характеру, але поет, мовляв, наче передчував майбутні комуністичні ідеї:

І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люди на землі...

Соціально-історичне значення Шевченка, на погляд Річицького, в тому, що він ішов уселюдським шляхом боротьби, наміченим маяками: Спартак, Мюнцер, Бабеф, Маркс, Ленін, а цей шлях, мовляв, веде до комуністичного суспільства. Студія Річицького (коли не рахувати праці Драгоманова із соціалістично-народницьким підходом) це — перша і, як досі, єдина марксівська монографія про Шевченка, написана на основі аналізу його поетичних та прозових творів. Автор намагався науково обгрунтувати погляд на Шевченка — класового поета. Та й поза літературою, в самому тільки розвитку суспільного руху, вага Шевченка, мовляв, така велика, що обминути його творчість, значить — відректися впливу на селянські маси.

Хто прочитав Річицького, нічим не прогрішиться, коли не прочитає Корякової "Боротьби за Шевченка", за яку склалося тринадцять популярних статей різко полемічного, інколи — простакуватого стилю. Протилежних Річицькому тез у Коряка немає. В нього Шевченко, очевидячки, класовий поет передпролетаріату. В першому виданні своїх публіцистичних статей Коряк не вживає цих висловів, але ж називає Шевченка революціонером і великим пророком пролетаріату; Шевченко, каже, мав природну класову свідомість, а пророчив нове, невідоме йому життя. У другому, доповненому, виданні він Шевченкових "парубків" називає вже передпролетаріатом, що став сьогочасним пролетаріатом у буржуазному суспільстві. Шевченко, — пише Коряк, — подав марксистам руку понад голови поколінь. Шевченків "гріх молодості", національний романтизм, він приписує Міцкевичевим впливам: мовляв, Міцкевич потонув у шляхетській державності, а Шевченко захопився гетьманщиною, але ж, суспільно освідомлений, поет картав гетьманів нарівні з усіма гнобителями народу. Шевченкову класовість доводить, мовляв, не тільки зміст його творів, але той факт, що він писав по-російськи... Хто не хоче бачити в цьому єднання з нижчими всіх націй, мусів би назвати Шевченка общеросом.

До речі: Костомаров називає Шевченка українським поетом щодо форми й мовою, а як виразника народного чуття — "поетом общерусским"!

Але ж настав і такий час, коли до шевченкознавців промовив Сталін — Roma locuta, отже боротьба за Шевченка повинна скінчитися. Уряд СРСР рішився відкрито та явно взяти цю боротьбу в основу розбудови совєтської культури в Україні, втягуючи її в коло реалізації "пятирічки". Ото ж під кінець 1933 р. листопадовий пленум ЦК КП(б)У ствердив "саботаж" і "контрреволюцію" не тільки Єфремова, Дорошкевича, Скрипника, Загула, Бажана, але навіть — Річицького і... Коряка. Тому УАН та Інститут Шевченка він обсадив своїми людьми, що мали геть змити з поета т. зв. "націоналістичну брехню". У грудні того самого року Наркомос вирішив: "Правильне більшовицьке висвітлювання Шевченка повинно поставити його творчість на службу пролетарській диктатурі, винищуванню капіталістичних елементів, перемозі соціалізму", отже — треба винищувати всіх, хто хотів би збудити недовір'я до совєтської влади, або поставити трудящі українські маси проти інших націй, що входять у склад СРСР. Після цього Інститут Шевченка й УАН приняли чотири точки Постишева, поставлені на XII з'їзді КП(б)У, що вимагають боротьби з "великодержавним українським шовінізмом" і визначають Інститутові завдання виховувати широкі маси в дусі пролетарської ідеології.

Ці ж укази сталіно-постишевщини, що від 1934 року заступили марксівський метод, треба вважати за рівнозначні з ліквідацією наукового шевченкознавства. І дивно, що тоді нікому не спало на думку запитати, чи поняття класового поета передпролетаріату насправді літературна категорія, засобами літературної критики простежена? Без постороннього впливу та натиску? І чому Пушкіна можна шанувати, не шукаючи його класовості? Чому Пушкінський Дім (аналогічний Інституту Шевченка) не має ширити пролетарську ідеологію?

Не зашкодило б, щоб наші марксисти прочитали собі статтю Леніна "О національной гордости великороссовъ" ("Соціяль-демократъ", ч. 35, за 1914 р.)!

По черзі треба розглянути праці, написані на сталінсько-постишевські рецепти. В 1934 році А. Хвиля і Шабліовський зредагували "Поезію" Шевченка [5], до якої Хвиля написав свою довгу передмову — "Великий демократ".

В основі проводить Хвиля тезу Річицького та Коряка про Шевченка — класового поета передпролетаріату, але й відмежовує його від соціалізму й комунізму, називаючи поета — буржуазним демократом. Тільки ж, мовляв, цьому демократові належиться честь як передовому революціонерові, дарма що він мріяв не більше, як про... українського Вашінгтона, тобто буржуазну революцію. Дуже виразно Хвиля остерігався поставити Шевченка на п'єдестал соціалізму-ленінізму і т. д.; тут Маркс—Ленін—Сталін, а не Шевченко, — навчає Хвиля.

Цю свою статтю Хвиля наповнив жовчю, приперчив непристойною корчемною лайкою, вона виросла до розмірів 124 сторінок і ввійшла як передмова до ювілейного видання УАН 1-го тому Шевченкових поезій "Повне зібрання творів, том I". Отож і світовий скандал — у монументальному виданні УАН, яке кожний українець захоче хоч би оглянути, фурія Хвилі дико накинулась на всіх видніших українців, від Куліша та Костомарова починаючи, автор ошельмував непричетних до Шевченка людей (Петлюру, міністрів УНР і т. д.) сороміцькими словами. Зате ж стаття кінчиться заявою, що, мовляв, Україна є "невід'ємною складовою частиною" СРСР, і має "історичні досягнення в братському єднанні" з Москвою; під переможними прапорами Леніна-Сталіна, мовляв "ми розтрощимо всіх царів, панів, попів, поліцаїв та їх слуг"...

Враження молодого яструба, запертого у клітку канонів ЦК КП(б)У, справляє Ю. Йосипчук у довшій статті (55 сторінок) "Поема селянського повстання", що, обік статті Гуслистого "Селянські повстання на Україні і "Гайдамаки"", становить передмову до поеми "Гайдамаки", виданої УАН та Інститутом Шевченка в 1935 р.

Йосипчук, як постійний працівник Інституту, поруч інших допомагав Затонському, Хвилі та Шабліовському редагувати I том академічного видання Шевченкових поезій. Його стаття про поему "Гайдамаки" наче доповнює монографію Навроцького. Дарма, що вже Гуслистий з'ясував історично-соціальне підгрунтя поеми, Йосипчук теж розписується про

нього, не забуваючи ...про постишевщину. В літературних помітках ставиться до поеми критично, хоч і не так, як свого часу (під посереднім впливом Драгоманова) Ів. Франко у "Світі" від 1881 року. Основа поеми для Йосипчука — селянсько-класова, рушій розвитку дії — процес розгортання класової боротьби; недостача поеми в тому, що поет не провів виразно соціальної різниці між бідними гайдамаками й козацькими старшинами, бо ці... бажали використати повстання у своїх приватних і класових цілях; не зазначив, мовляв, Шевченко того, що жид був тільки соціальним ворогом гайдамаків; іншу хибу поеми бачить у тому, що вся сила її — в соціальній помсті, а поет долучив до неї вияви націоналізму; при відсутності осіб, на яких зосереджувалася б акція, головним героєм поеми є — селянсько-повстанська маса. Не обійшлось у Йосипчука без лайки на адресу націоналістично-буржуйських критиків, переважно — Навроцького. Але він полемізує з ним деколи й суттєво, в основному на тему композиції. Йосипчук не хоче бачити в поемі новелістичного сюжету (кохання), поруч історичного, бо основною постановою поеми є, мовляв, — поетизація селянської революції, але в постишевський режим у шевченкознавстві він уже вдумався. Для нього Шевченко такий собі поет, що не вмів виразно підкреслити класової різниці між особами поеми — та й тільки!

СЛОВО

(*У вінок Т. Шевченкові*)

Немудрий цар твоє премудре слово
Топтав полками — квітли пурпурово
Ненатлі болі українських ран!
Зухвалий вождь, озлоблений тиран,
Його обкраював...
Щоб дух слабів... Та полум'ям тверезим
Воно збуяло — і росте, як мста!
Воно німим розковує уста,
Воно, як прапор, стало *на сторожі,*
Здолавши в порох тами зловорожі, —
На всіх язиках, сяючи в віки,
Веде до правди всі материки!

Едмонтон,
9 березня 1964 р. *Яр Славутич*

На закінчення не можна поминути московської статті Айзенштока в журналі "Литературное наследство". Автор її, до спілки з проф. Плевако, зредагував був (1925 р.) перше поправне видання Шевченкових поезій, своїми статтями спричинився до організації шевченкознавства та й сам був постійним працівником Інституту Шевченка й навіть секретарем. У часі постишевського розгрому знайшовся в Москві, де, каючись, почав змивати з себе "вавилонську вежу націоналістичної забріханості", звинувачуючи всіх, від старих українофілів почавши, на собі самім кінчаючи. Ось, напр., Єфремову вичитує за те, що забагато коментарів додав до "Журналу" й "Листування", та за те, ніби навмисне відсував видання поезій, хоч, мовляв, пролетар саме їх вижидав" [6]. Щодо Річицького, то він, мовляв, подав Шевченкові твори як засіб, щоб опанувати українські маси, дарма що Шевченко був поет, а не вождь, і це — пониження для марксо-ленінізму, тим більше, що компартія має програму, і їй віршів не треба; до того Річицький дозволив собі поставити Шевченка поруч Леніна та Сталіна як дороговказ для людства!..

А щодо ідеологічного висвітлення Шевченка, то Айзеншток нічим не різниться від Хвилі, проводячи його лінію: Шевченко, мовляв, буржуазний демократ. Але без... "великий". У всій статті так і чуєш та між рядками читаєш, що Шевченко поет собі та й годі, може, якийсь епігон московських та й ще другорядних, як для акад. А. Багрія. В полеміці з націоналістами він не менш нахабний, як Хвиля. На доказ абсурдності всієї більшовицької полеміки досить подати один зразок: Ст. Смаль-Стоцький, мовляв, наніс Шевченкові образу, дошукуючись колядкового складу в його ритміці, адже коляди – церковщина!..

Колишній проф. історії української літератури в харківському Інституті народної освіти М. Плевако, редактор хрестоматії українського письменства і Шевченкових поезій та кількох збірників, – єдиний із марксівських шевченкознавців, що пише об'єктивно й не лається. Цікаво, що він не лише поета, а й критика вважає за продукт доби. Критик, мовляв, тільки оформляє й обгрунтовує панівні погляди своєї суспільної групи на письменника. В студії "Шевченко і критика" ("Червоний Шлях", 1924, III–V) Плевако подає еволюцію поглядів на Шевченка від 1840 р. до 1923 р. Марксівську критику вважає за найкращий етап шевченкознавства, бо вона, мовляв, визнає Шевченка як народного і національного поета, але добачає в цих студіях тільки еволюцію його світогляду. Плевако не противиться, коли критики, згідно із структурою доби, зазначають ці чи ті риси поетової творчості, але він не допускає виключності в поглядах на поета, бо вона спричинює неправдиве висвітлення.

А. Войтоловський у своїх "Очерках истории литературы XIX и XX веков" трактує Шевченка між російськими письменниками і це своє становище пояснює тим, що нашого поета зв'язали з московським народом "русская литература" і московська неволя [7]. Це друге правдиве – поет карався десять років на засланні, ще й опаску з N носив на рукаві. А в 1933 р. його вдягли в совєтський мундир, і – ступай, "классовый поэт передпролетариата"! Його поезії Академія УРСР видала без наукового тексту й після того всякі редактори користуються рецептом "класової значимості" текстів, тобто з-поміж варіантів добирають те, що, на їх думку, ближче т. зв. класовості...

Але свобода наукових дослідів, скасована в УРСР, залишилась у погорджуваній, зненавидженій більшовиками Галичині й на оплюваній ними еміграції. Правда, у Празі з чотирьох університетських кафедр тільки дві (Ст. Смаль-Стоцького та Л. Білецького), і тільки в рамках приписаних курсів, займалися Шевченком; в "Українському історично-філологічному товаристві" місяць березень присвячували Шевченкові; журнали (напр., "Нова Громада" під редакцією П. Богацького) друкували тільки принагідні статті про поета – тому там узагалі говорити про колегіальну, організовану працю над Шевченком – годі. Зате пок. акад. Степан Смаль-Стоцький саме у Празі, на еміграції, дав найцінніші досі студії про Шевченка в своїх "Інтерпретаціях". Український науковий інститут у Варшаві повів організовану вже шевченкознавчу працю, й її результат – нерукотворний пам'ятник: "Повне видання творів Т. Шевченка". Його редактор П. Зайцев, передовий знавець-текстолог, не тільки дбає про наукові тексти, але ж, крім цього, друкує свої й чужі "пояснювальні статті", хоч і не всі рівної вартості; між ними є чимало таких, що висвітлюють Шевченкову ідеологію. І Львів має змогу збагачувати організоване шевченкознавство в оснований В. Щуратом Шевченкознавчій Комісії при Філологічній секції НТШ (її веде тепер – П. Зайцев), але придбані нею досі праці не входять у обсяг нашої статті.

З усіх нових праць про Шевченка на перше місце слід поставити збірку Степана Смаль-Стоцького: "Т. Шевченко. Інтерпретації". Автор її інтерпретує тринадцять Шевченкових творів, а в шістьох статтях розглядає

Пантелеймон КУЛІШ

Слово над гробом Шевченка

Немає в нас ні одного достойного проректи рідне українське слово над домовиною Шевченка: уся сила і вся краса нашої мови тільки йому одному одкрилася. А все ж ми через його маємо велике й дороге нам право — оглашати рідним українським словом сю далеку землю.

Такий поет, як Шевченко, не одним українцям рідний. Де б він не вмер на великому слов'янському мирові, чи в Сербії, чи в Болгарії, чи в Чехах, — всюди він був би між своїми. Боявся, єси, Тарасе, що вмреш на чужині, між чужими людьми. Отже, ні! Посеред рідної великої сем' ї спочив ти спочинком вічним. Ні в кого з українців не було такої сем' ї, як у тебе; нікого так, як тебе, на той світ не проводжали. Були в нас на Вкраїні великі воїни, були великі правителі, а ти став вище всіх їх, і сім'я рідна в тебе найбільша. Ти-бо, Тарасе, вчив нас не людей із сього світу згоняти, не городи й села опановувати; ти вчив нас правди святої животворящої. От за сю-то науку зібралися до тебе усіх язиків люде, як діти до рідного батька; через сю твою науку став ти всім їм рідний, і проводжають тебе на той світ з жалем і плачем великим. Дякуємо богу святому, що живемо не в такий вік, що за слово правди людей на хрестах розпинали або на кострах палили. Не в катакомбах, не в вертепах зібралися ми славити великого чоловіка за його науку праведну: зібралися ми серед білого дня, серед столиці великої, і всією громадою складаємо йому нашу щиру дяку за його животворне слово.

Радуйся ж, Тарасе, що спочив ти не на чужині, бо немає для тебе чужини на всій слов'янщині, і не чужі люде тебе ховають, бо всяка добра і розумна душа тобі рідна. Бажав єси, Тарасе, щоб тебе поховали над Дніпром-Славутом; ти ж бо його любив і малював, і голосно прославив. Маємо в бозі надію, що й се твоє бажання виконаємо. Будеш лежати, Тарасе, на рідній Україні, на узбережжі славного Дніпра, ти ж бо його ім'я з своїм ім'ям навіки з'єдночив... Ще ж ти нам зоставив один завіт, Тарасе. Ти говорив своїй непорочній музі:

Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли, — у нас нема
Зерна неправди за собою...

Великий і святий завіт! Будь же, Тарасе, певен, що ми його соблюдемо і ніколи не звернемо з дороги, що ти нам проложив єси. Коли ж не стане в нас снаги твоїм слідом простувати, коли не можна буде нам, так як ти, безтрепетно святую правду глаголити: то лучче ми мовчатимем, — і нехай одні твої великі речі говорять людям вовіки і віки чисту, немішану правду.

загальні теми з Шевченка, так що охоплює ними всю Шевченкову творчість. Його книжка це — противага совєтським студіям і з погляду методології і за змістом. Беручи в основу дослідів філологічний метод, тобто виходячи від слів, їх зв'язку в тексті і від самого тексту, критик немаловажить ні доби поета, ні духовних чинників не нехтує. Із праці, виведеної відзначеними засобами, виринає під пером Ст. Смаль-Стоцького Шевченко — національний поет і державник. Шевченкові національні та державницькі ідеали (в парі з правдою Божою, з рівністю небагатих і небідних) у всіх інтерпретаціях Ст. Смаль-Стоцького, Зайцева та інших несовєтських дослідників, не мають джерела ні в яких теоріях, а зв'язані з самим текстом поезій. У всіх інтерпретаціях той Шевченко, що бореться

за визволення всієї України, не такий уже бідненький, як здекласований і класовий поет, що бунтує кріпаків. Шевченко-державник у Ст. Смаль-Стоцького показав на "Івані Підкові", що, нічого не лякаючись, треба добувати найвище добро – панувати в рідному краю; в "Тарасовій ночі" вказує на бій, як єдиний засіб, щоб поганці не панували в Україні. А Зайцев ядро поеми "Гамалія" бачить у молитві "О, милий Боже України" і виводить із неї провідну думку: перед судом історії рабство – для нації найбільша ганьба.

Для радянських шевченкознавців невмирущі та вічно живі і творчі національні елементи й ідеали у світогляді й поезії Шевченка, це тільки – молодечий романтизм, посередня стадія, ніби-то закинута й залишена згодом, це наче ті пройдені стовпи на шляху до вищої – соціально-класової ідеології. Таке класово-пролетарське розуміння визначили вони Шевченкові як аксіому. Але час іде і змін в Україні приніс чимало. Ледве чи ті шевченкознавці, що вірили колись у ніби-марксівські настанови, сказали б тепер, що Шевченко боровся за класову Україну Сталіна–Постишева–Хрущова? Бо ті дослідники-українці, що національно думають, – вони вірять і знають, що з шевченкознавства спадуть таки кайдани, що воно знову стане до праці, вільне-свобідне у своїй хаті...

Львів, 1939

[1] "Добити націоналізм і на ділянці Шевченкознавства" – ось вам заголовок брошури Шабліовського, одного з редакторів монументального видання Шевченкових поезій УАН.
[2] Статистика В. Дорошенка (Бібліографія Шевченкових творів. – Львів, 1938. – С. 329) виказує в п'ятьох річниках вищу цифру, ніж чверть мільйона, в одному – півмільйонну.
[3] Пор.: статейку П. Б-ого у відділі "Огляди", п. з. "Два збірники" Інституту Тараса Шевченка.
[4] Див.: С. 42, помітка 2.
[5] Пор.: Рецензію В. Дорошенка у відділі "Рецензії".
[6] Праця над Пушкіним куди легша, а видання його творів коштувало 16 років, та Айзенштока, мабуть, про це забув. – *Д. Л.*
[7] Виписано з Дорошкевича. – *Д. Л.*

Василь Яременко

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ПРО СВЯТОЩІ УКРАЇНСЬКОЇ РОДИНИ

У творчості Тараса Шевченка, немов у краплі води, відбилися характерні особливості духовного світу українців. Це стосується і відображення народних уявлень про родину, про традиційні сімейні стосунки та родинну обрядовість, на що вже звертали увагу численні дослідники [1]. В даній статті предметом розгляду стануть ті набутки української сімейно-родинної звичаєвості, які Шевченко підносив до рівня ідеалу. В умовах нашого часу, коли нівелюються віковічні традиції народу, Шевченків геній може допомогти плекати, зберігати, розвивати і неперехідні традиційні національні цінності.

Родина, сім'я, материнство належать до тих основних загальнолюдських і моральних понять, навколо яких, за словами І. Дзюби, розгортаються характерні універсальні мотиви, що є "плодом і традиції, і індивідуальних творчих осягнень" [2]. Не випадково в Шевченка (як, можливо, в жодного із геніальних митців) ці та пов'язані з ними поняття мають велику семантичну глибину [3] та якнайширше вживаються в переносному, символічному значенні: "Запалили у сусіда Нову добру хату Злі сусіди", "Сім'ю слов'ян роз'єднила", "Подивись тепер на матір, На свою Украї-

ну", "А ніч-мати дасть пораду, Козак ляха знайде", "Обідрана, сиротою понад Дніпром плаче", "А ти, моя Україно, Безталанна вдово", "Дніпро геть-геть собі розкинувсь! Сяє батько та горить!" тощо. Адже із наукових розробок відомо про закоріненість даних понять в українському світогляді та їх потужну рефлексію в народних звичаях і обрядах, у фольклорному багатстві. Це зумовлено природніми та історичними умовами життя, землеробською практикою української людності ще з сивої давнини.

Вважаємо, що Шевченко також добре розумів і загальнолюдську гуманістичну вагомість таких органічних для нього (через селянське походження) слів-символів, їх олюднюючу силу. До того ж, за спостереженнями Д. Чижевського, визначальною рисою Шевченкового світогляду був антропоцентризм — "поставлення людини в центрі цілого буття, цілого світу" [4]. А. Козачковський згадував про задуману Шевченком 1845 року подорож по Дніпру "з метою вивчення краю в археологічному та етнографічному планах" [5]. Тому не випадково літературна, образотворча, епістолярна спадщина митця дає нам реальну розмаїту картину українських родинних традицій в їх авторському відповідному поданні та тлумаченні. Приглянемося до цього мистецького полотна пильніше.

Головним осередком спілкування та підбору шлюбних пар в Україні були вечорниці, де праця чергувалася з молодіжними жартами, танцями, піснями, іграми, коли кожен міг придивитися до інших і себе показати. "Саме на вечорницях та досвітках і відбувається взаємне знайомство обох статей, що кінчається формальним признанням в коханні й пересправами між батьками обох сторін" [6] — писав Хведір Вовк. У Шевченка, крім лексеми "вечорниці", зустрічаємо вдале прикладове словосполучення "досвітки-вечорниці". "Я ще, мамо, не виросла, Ще не дівувала. Бо ти ж мене не пускала Вранці до криниці, Ні жита жать, ні льону брать, Ні на вечорниці, Де дівчата з парубками Жартують, співають [7] — каже сердешна Мар'яна своїй недобрій матері в поемі "Мар'яна-черниця", події якої відбуваються ще за Гетьманщини.

Характер і час проведення вечорниць були різними — відповідно до їх функціонального призначення. У другій дії драми Шевченка "Назар Стодоля" докладно описано святочні вечорниці в ніч перед Різдвом поблизу милого авторовому серцю Чигирина ще гетьманської доби. Прикметно, що саме там Назар за допомогою свого козацького побратима Гната Карого улагоджує свої сердечні справи, домовляючись про втечу коханої Галі з батьківської оселі, щоб пізніше побратися з нею. Таку форму моногамного шлюбу етнографи називають викраденням або умиканням [8]. Вона відома ще з найдавніших українських літописів, з книги Г. Л. де Боплана "Опис України", виданої в середині XVII ст. у Франції. В XIX ст. викрадення було рідкістю в Україні, а домінував шлюб за домовленістю або договором між парубком, дівчиною та їхніми батьками. Такий шлюб вважався законним. Про нього найчастіше йдеться в Шевченкових творах. Зрештою, у фіналі "Назара Стодолі" сотник Хома Кичатий теж благословляє Назара та дочку Галю на подружнє життя.

Український фольклор сповнений протестами проти примусового, без любові, одруження. За словами Івана Франка, це "свідчить іменно о тім, що силування те серед нашого народу — случай рідкий, що у наших дівчат дуже живе сильне почуття свободи власної волі" [9]. В одній із народних пісень на пораду матері називати вигідного їй зятя "ясненьким соколом" дочка відказує: "Лучче ж мені, моя мати, Гіркий полин їсти, Як із нелюбом На розмові сісти" [10]. По всій Україні було поширене характерне прислів'я "Бери жінку хоч у льолі, аби до любові".

В українців лихою долею та безталанням іменувалася вимушена одинокість дівчини, яка стала на порі, але не змогла побратися. Казали: "Без вірного друга великая туга" [11]. Розпука дівчини, що не має пари,

тридцятилітнім Шевченком передана з вражаючою силою та художнім хистом у творі "Дівичії ночі":

Білі руки простяглися –
Так би й обвилися
Кругом стану. І в подушку
Холодну впилися,
Та й заклякли, та й замерли...
З плачем рознялися (I, 234).

Цей уривок вартий цілих трактатів про психологію позашлюбної самотності. Лише наближаються до його рівня народнопісенні звороти: "Стіна німа, постіль біла, ні з ким розмовляти"; "Сам спати лягає, До стіни очима, на хату плечима. Стіна не говорить, а хата не чує" [12]. Протилежністю "Дівичим ночам" є офорт вже битого життям Шевченка під назвою "Сама собі в своїй господі" (1859 р.). Цю роботу автор у листі до В. Лазаревського напівжартома називав ще "Блудниця". Відчай жіночого серця там змінюється під впливом міського середовища на глухе збайдужіння, яке вже важко чимось порушити.

Відбита в Шевченковій поезії й практика безшлюбності як волевиявлення особи. В минулому через постійні війни з нападниками та козакування вона була досить поширена в Україні. В зв'язку з тим варто пригадати поезію: "Не хочу я женитися, Не хочу я братись" (II, 169), у якій простежуються значні мотивні й навіть деякі текстологічні збіги з народними піснями [13].

З-поміж родинної обрядовості виділяється багатством українське весілля як справжня багатожанрова народна вистава. Воно найпереконливіше показує, що утворенню сім'ї українці надавали великого значення. Можливо, саме ця обставина, як і краса та зміст весільного дійства, привертали до нього пильну увагу Тараса Шевченка.

Українська весільна обрядовість передбачає готування рушників і починається зі сватання, коли посли, яких найчастіше називали старостами, йшли до батьків дівчини укладати звичаєву угоду про шлюб. Відображення цього початкового стану весілля у творчості Шевченка ретельно дослідила в одній із статтей шевченкознавець М. Шубравська. Проведений нею порівняльний аналіз шевченківських текстів та зібраних етнографічних матеріалів, дозволив дослідниці зробити обґрунтований висновок: "Шевченка слід вважати першим із народознавців, хто дав просторий опис українського сватання" [14]. Додамо до цього: з дослідження випливає, що Шевченко також був серед тих піонерів, які розуміли, що рушники в українському класичному весільному обряді, як і в усій родинній обрядовості, посідають центральне місце і є багатозначним, глибоко національним атрибутом. Це добре простежується в його рідному краї – на Звенигородщині [15]. Тим часом М. Шубравська не звернула увагу, чому саме обряд сватання Шевченком відтворюється досить часто і з найменшими етнографічними деталями, а про сам шлюб та наступні стадії весільної церемонії згадується значно менше. Спробуємо це пояснити. Хведір Вовк зазначив, що серед численних пошлюбних пісень є такі, де звучить певна іронія і щодо особи священика [16].

Якраз після сватання, коли наречена пов'язує старостів рушниками, нареченому подає хустку і обидві сторони обмінюються хлібом, справа одруження вважалась узаконеною. У багатьох місцевостях, як констатують етнографи, після цього наречений користувався правом навіть ночувати в хаті нареченої, але не як чоловік, а як парубок з дівчиною [17]. Тільки значно пізніше (за свідченням академіка А. Кримського) на Звенигородщині селяни-респонденти на запитання: "На якім праві сім'я держиться?" відповідали, що на вінчанні – церковному законі [18]. Заручини, які мали ритуальний характер і були першою церемонією власне весілля,

значною мірою повторювали обряд сватання. В Шевченковому краї їх і не розрізняли [19]. Шевченко добре знав призначення сватання та заручин у весільному обряді. Адже в п'єсі "Назар Стодоля" Галя, що втекла з Назаром, ще в розваленій корчмі, де вони переховувалися, поспішає обдарувати милого білою, вишитою червоним шовком, хусткою та прикріпити стьожку до його шапки ("як на весіллі бува в молодого"), щоб узвичаїти їхні стосунки і, таким чином, зміцнитися в своїй правоті.

Про тривалі й багаті за змістом традиції сватання в Шевченковому краї свідчить запис 1926 року даного обряду, зроблений в с. Попівці під Звенигородкою Софією Терещенко, до якого А. Кримський додає пісню, що співали на заручинах (запис О. Панасевича 1897 р.). Вона є гарною ілюстрацією до теми Шевченкового офорту "Старости". Наводимо початок:

Два рушники старостам,
Третій – молодому;
Іще йому подарую
Хусточку шовкову.

Подивлюсь на молодого,
Йому усміхнуся,
Та з Василем молоденьким
Навік заручуся [20].

Отже, особлива увага Шевченка до сватання зумовлена народним поцінуванням цього обряду.

Наведені міркування дають змогу з'ясувати, чому в першому випуску альбому "Мальовнича Україна" для показу українського весілля Шевченко обрав саме заключний етап сватання, переданий у його офорті "Старости" [21]. Варто врахувати й те, що наступні стадії весілля не обходилися без співання пісень, а жіночі хори, які займають одне з основних місць у весільному обряді та дають надзвичайно багато для його осягнення, не відтвориш адекватно в малярстві. Тому у виборі сюжету для офорту, серед іншого, проявилося шанобливе ставлення Тараса Шевченка до пісенних скарбів свого народу.

Назва "Старости", а не "сватання" – теж не випадкова. Світло невидимої свічки на столі вихоплює їх із напівтемряви вже перев'язаних рушниками. Вони стоять гордо випроставшись, з великою гідністю, відчуттям значимості своєї місії, і допитливо та уважно-очікувально, а може, й трохи тривожно, дивляться (а за ними й глядач) на постать освітленої дівчини. Вона подає на тарілці хустку цілком затемненому, аж до виразної силуетної форми, нареченому. Його темний силует означає, що тепер уже слово не за ним, а за його обраницею. Характерний жест рукою одного із старостів створює ілюзію щойно виголошеної ним промови. Таким чином, за допомогою старостів, з якими мимоволі ототожнює себе глядач картини, виразно проглядається послідовність обряду сватання та наголошується ідея свободи волевиявлення з боку обраниці, створюється у глядача відчуття присутності на сватанні. Зображення старостів у позі очікувальних спостерігачів спонукає нас активізувати свою уяву, замислитись, "а що буде далі?" А їхня, як і батьків, певна відстороненість наче промовляє: батьки і громада гідно виконали свій обов'язок, а родинне життя надалі залежатиме, головним чином, від стосунків поєднаної традицією пари. Усвідомлення того, що старости за своїм призначенням є послами та беруть активну участь і в подальших весільних обрядах, допомагає глядачеві розсунути часові рамки зображуваної на картині дії, охопити подумки все весілля. Цьому слугує і авторський лаконічний, неначе обірваний на півслові, текст до офорту. Його люблять цитувати етнографи [22], але не завжди наводять (і це є великою помилкою) при репродукуванні твору.

У поемі "Невольник", у зв'язку із складними обставинами життя героїв твору, сватання відбувається без запрошених послів: "Через тиждень без старостів За Степана свата Старий свою Яриноньку..." (II, 341). Етнографами зафіксовано, що в старости запрошували когось із родичів

Пресвята Родино,
Молися за нас.

(найчастіше дядька) або цю роль іноді виконував сам наречений чи його батько, а то й свахи [23]. Зазначимо, що наступні стадії українського весілля у деяких своїх проявах відтворені на сторінках поеми "Наймичка" (I, 315–317).

Шевченко залишається цілком достовірним і при зображенні етнографічних деталей інших форм та видів української сімейної обрядовості. Згадаймо ще поширене й досі кумування ("другі батьки"), що сягає своїм корінням найдавніших часів і є одним із видів духовної спорідненості. У поемі "Наймичка" старий Трохим "кидається за кумами в Городище". Це так звані кликані куми, що бралися, очевидно, з приятелів. "Аж три пари на радощах Кумів назбирали Та ввечері й охристили" – пише автор. Таку форму кумівства вчені називають колективною, і вона була якраз поширена на південній та південно-східній Київщині [24], де й розгортається дія поеми "Наймичка".

Проте інколи, щоб донести ідею твору, Шевченко дещо порушує родинну звичаєвість, використовуючи її найяскравіші атрибути поза обрядовим контекстом. Приміром, весільний вінок молодої. "Після заручин дівчина прикрашала голову віночком з квітів і стрічок і так ходила до самого весілля. Про це і прислів'я: "Гарна дівка, як засватана" [25] – пише Галина Лозко. У поемі "Катерина", як і годиться, покинуту "Катрусю накрили" ще до явних ознак вагітності. А ось в однойменній картині ми бачимо її вже на дорозі до майбутнього материнства, але ще з віночком на голові.

Тільки цей віночок, контрастуючи із сумним настроєм Катерини та іншими деталями картини, і допомагає усвідомити весь трагізм зневаженої людської гідності. Застиглі, ніби металеві, стрічки, що "не хочуть розвіватися", можна пояснити не так впливом академічної школи Брюлова [26], як використанням художнього засобу: безчестя для української дівчини – гірше смерті, і життя для Катерини, мов би застигає, зупиняється. Важко переоцінити і художнє значення зображеного на картині селянина-ложкаря, що є цілком символічним персонажем. Його погляд, спрямований на Катерину, не лише допомагає зосередитися на ній, а й передає, відповідно до традиційних уявлень, цілу гаму почуттів, що розворушують і наші думки – співчуття, осуд, застереження і навіть острах. Адже, як зазначав Шевченків приятель і товариш Д. Мордовцев, "вагітна жінка користується в народі загальною повагою, що змішана з релігійним страхом", і "всяке бажання вагітної повинно бути виконане" [27].

Вживається вінок як символ дівочої цноти і в одному із Шевченкових ескізів, який деякі шевченкознавці пов'язують із поемою "Слепая", а ми вважаємо його дотичним до "Катерини", бо композиційно подібний до неї [28]. Лише на задньому плані ескізу бачимо не ложкаря, а селянський гурт, що глузує з покритки, піднявши на якомусь рогачі чи вилах її вінок. Його ніби щойно зірвали з голови нещасної жінки. Звісно, що вінок тут

служить також засобом засудження архаїчних і антигуманних елементів української обрядовості, пов'язаної з сім'єю.

Уважному читачеві багато скаже також пов'язаний із віночком епізод у повісті "Наймичка". Лукія в день народження свого маленького сина прикрашає його сонну голівку вінком із свіжих квітів, а після зауваження Марти мовчки вішає його перед образом Варвари Великомучениці (III, 91).

Чимало чужинців, відвідуючи в далекому минулому Україну, а також вчені-народознавці, неодноразово звертали увагу на особливе становище жінки-матері в традиційній українській сім'ї, її провідну роль у формуванні повноцінних родинних стосунків. Частково це можна пояснити історичними умовами (перманентне вдівство, зокрема), а почасти багатовіковою хліборобською практикою українців, завдяки якій поняття землі-годувальниці та матері в селянській свідомості зливалися в одне ціле "земля – мати наша") [29]. В українській мові, наприклад, "цикл паремій про чоловіка значно бідніший як за кількістю висловів, так і за розгалуженістю, ніж про жінку, а в тематичній групі з родинної сфери переважають прислів'я про матір (понад двісті одиниць без варіантів)" [30]. Приблизно таку картину бачимо і в словнику мови Шевченка, бо його ставлення до жінки-матері органічно виростало з українського родинного побуту. При цьому впадає в око, що різниця у співвідношенні лексичної пари "мати–батько" в кілька разів більша, ніж "жінка–чоловік" [31]. Одне це вже побічно свідчить, що Шевченко дотримувався народного погляду на родину: сім'я без дітей – неповноцінна, а бездітність – нещастя. "Хата з дітьми – базар, а без них – цвинтар" [32] – казали в народі. В унісон з цією вивіреною мудрістю лунає Шевченкове (поема "Наймичка").

За звичаєвим правом проблема дружніх, але бездітних сімей вирішувалася не розірванням шлюбу, а за допомогою приймацтва. Такий його вид як безумовне всиновлення підкинутої дитини описаний Шевченком у "Наймичці". На жаль, приймацтво, на наш погляд, ще недостатньо досліджене етнографами, хоча цей досвід міг би, як ніколи, прислужитися сучасній Україні.

Материнська офіра української жінки подана в творах Тараса Шевченка (поеми "Сова", "Наймичка", "Княжна", "Відьма" та ін.) з такою силою, що важко знайти подібні зразки в усій світовій літературі. Хіба може щось зрівнятися з глибиною материнського почуття, яке переповнює всю поезію "Ой люлі, люлі, моя дитино" (II, 155), написану у формі колискової, або виражене близькими до народнопісенних зворотів словами в "Сові": "Поплакала стара мати Та й стала ридати" (I, 232)! Слово "мамо" для Шевченка – "Великеє, найкращеє слово". А сам твір, звідки взяте це висловлювання, є унікальним гімном материнству, особливо зачин:

У нашім раї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим (I, 217).

Можливо, тільки український геній, з його всотаним через традицію пієтетом до матері, міг висловитися так просто і водночас мудро.

Не випадково й антропоморфні порівняння в Шевченка частіше пов'язані з материнством: ніч "всіх покрила темнесенька, Як діточок мати"; хмаронька покриває сонце "Рожевою пеленою, Мов мати дитину"; "І ждеш його, того світу, мов матері діти" та ін. Прикметно, що два останні порівняння взяті з однієї невеличкої за обсягом поезії "За сонцем хмаронька пливе" (II, 203).

Дружина генерального судді Кочубея, що намовила чоловіка написати донос на гетьмана Мазепу, аж ніяк не могла викликати у Шевченка

симпатії. Але в його картині "Марія" (1840 р.) за твором О. Пушкіна "Полтава" ми бачимо лише материнську любов, змішану з тривогою за долю передусім дочки, а не чоловіка (це також не узгоджувалося з відповідним епізодом у поемі російського поета). У цьому творі добре передано сімейний побут козацької старшини [33].

Родинне виховання (особливо раннє і особливо дочок), згідно з українською традицією, Тарас Шевченко теж пов'язує передусім із матір'ю. У листі до Варфоломія Шевченка від 7 грудня 1859 року він висловився так: "Мати, всюди однакова мати. Коли розумна та щира, то й діти вийдуть в люди, хоч попідтинню; а хоч і одукована, та без розуму, без серця, то й діти виростуть, як те ледащо в шинку" (VI, 242). Своєрідним доповненням до цієї думки може служити офорт Шевченка "Селянська родина" (1843 р.), на якому жінка-мати легким, заспокійливим порухом руки зупиняє чоловіка, що хоче дати їхньому малюкові свою люльку.

Велика місія матері – прищеплювати ще з колиски любов до рідної мови. Про це йдеться в Шевченковій передмові до нездійсненого видання "Кобзаря" (І, 314) і в "Гайдамаках": "Не одцуравсь того слова, Що мати співала, Як малого повивала" (І, 78).

ПРОДОВЖЕННЯ ЗАПОВІТУ

...Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте...

Тарас Шевченко

Порвем недолю і кайдани,
Та нині ідолів нових,
Кропити кровію живих,
Як наші прадіди – не станем!..

Благословися, Україно,
На труд, на правду й світлий дух.
Храни своїх дітей безвинних,
Бо тільки з ними ти нетлінна,
Як сонця кругосвітній рух.

Хай доживають на узбіччі,
По закутках – як жалива,
Ті, хто квітучі ниви нищив...
Плекав лакиз та недорік,
Пошле їм доля довгий вік!

Щоб не забув народ. І вчився
Не брать сліпих проводирів;
Щоб всю ганьбу і всі злочинства
В нових віках не повторив!

Тетяна Майданович

Проте Шевченко не абсолютизував виховної ролі матері в українській сім'ї, не надавав їй якихось переваг у цій справі. У повісті "Близнецы", де ведеться розповідь від автора, читаємо: "Я погано вірю у виховання найдобродійніших матерів, тим паче, якщо у них одне однісінько дитя" (IV, 17).

Шевченкове розуміння ролі та місця матері в українській родині для нас важливе з погляду з'ясування особливостей української ментальності. "Які наслідки може мати факт, що в українських родинах виховання дітей доручається лише матерям?" – запитує доктор Б. Цимбалістий у своїй роботі "Родина і душа народу". І, відповідаючи на нього, далі вказує: "Отож норми поведінки, характер моралі, ідеал людини, настанова до життя в українця є підпорядковані нормам і гієрархії вартостей – типовим для жінки, для жіночої свідомості" [34]. Можливо, саме від великого материнського впливу бере початок емоційно-почуттєвий характер української душі, що відносно зменшує роль таких важливих раціонально-вольових компонентів. У зв'язку з тим варто нагадати, що в Шевченкових творах ми знаходимо чудові місця про роль в сімейному вихованні діда (зазначимо, що в народознавстві це питання залишається ще недостатньо

опрацьованим), що ніби нейтралізує почуттєвий вплив матері. Ось, хоча б, у "Невольнику": "Старий батько сидить коло хати Та вчить внука-пузанчика Чолом оддавати" (II, 344). Або напучування немолодого Трохима в "Наймичці": "А де ж ти діла паляницю?... Чи попросту забула взяти? Чи може, ще й не напекла? Е, сором, сором, лепська мати!" (I, 318). "Спасибі, дідусю, що ти заховав в голові столітній ту славу козачу: Я її онукам тепер розказав" (I, 139) – це вже зразок із власного сімейного досвіду Тараса Григоровича в епілозі до "Гайдамаків". Постать дідуся зображена на задньому плані вже згадуваної картини "Селянська родина".

На Шевченкове тлумачення образу жінки-матері та родинних стосунків взагалі християнська релігія мала не менший вплив, ніж суто українська традиція. Про це свідчать його поеми "Неофіти", "Марія", сепія "Благословіння дітей" (1856 р.), офорт з картини Б. Мурільйо "Свята родина" (1858 р.), живописна "Катерина", де використано елементи "Сікстинської мадонни" великого Рафаеля та інші твори. "Раніше колись думав я аналізувати серце матері за життям Святої Марії, непорочної матері Христової" (VI, 61), – зізнається Тарас Григорович у листі до В. Репніної 1 січня 1850 р. Вплив християнства в аналізованому аспекті передусім позначився на своєрідній селекції Шевченком кращих набутків родинної обрядовості українців. А зворотний процес полягає в тому, що митець ніби олюднює релігійні сюжети, деколи трактуючи їх в цілком українському дусі, наближаючи до рідного поля, від чого вони не втрачали своєї загальнолюдської цінності. Показовою тут є сепія "Благословіння дітей" [35]. Її ідейна основа – слова Ісуса Христа: "Пустіть діток, і не бороніть їм приходити до Мене, – бо Царство Небесне належить таким" (Євангеліє від Матвія, 19 : 13–15). Але виконана картина у власному оригінальному ключі. Не намагаючись пояснювати цей глибокий і складний релігійний твір, зауважимо, що українському серцю багато промовляє і яскраво освітлений плетений кошик із малим дитятком та сидячою навколішки біля нього матір'ю на передньому плані картини, і замріяно-тужливий вираз материного обличчя, оповитого глибокою задумою (не помічає Христа), і характерні материні жести. З. Тарахан-Береза зазначала, що образ матері в цьому творі перегукується з образом жінки-матері в поезії "У нашім раї на землі..." [36]. Ми зробимо уточнення: не "перегукується", а достатньо пояснюється змістом вірша. Але ж пам'ятаймо: у тій поезії, попри її загальнолюдські мотиви, йдеться (достатньо вчитатися) про українську матір та її довкілля...

Послідовно розробляючи тему українського родинного життя, Шевченко не міг обминути проблему сирітства. Починаючи із "Причинної" в його творчості постійно розвивається цей багатоваріантний мотив, близький авторові за обставинами власного життя та історичної долі свого народу, для якого і Батьківщина ставала мачухою ("На нашій, не своїй землі"). Не можна погодитися із славістом Г. Грабовичем, який переконливо пояснює таку зосередженість на "нешлюбних дітях" міфологічною думкою поета. Мовляв, існування байстрюків та сиріт у "Кобзарі" має вирішальне значення, бо вони стають "метафорою конфлікту – свідчення ненормальності і беззаконня, притаманних суспільству" [37], а отже, засобом побудови Шевченком міфологічної моделі сім'ї. Звернімося до історії: "...Сиріт і вдів у цьому краї козаків не злічити" [38] – констатував у своїх подорожніх записках часів Хмельниччини Павло Алепський. Часті війни та непосильна праця в умовах кріпаччини породжували це зло. Любов Мулява у своїй монографії про початок творчого шляху Шевченка, що збереглася лише в машинопису, повідомляє: за метричними записами 1829 р. с. Кирилівки на 103 народжених дітей припадало 13 незаконних [39]. Відображене в численних піснях, баладах, казках, прислів'ях та приказках, сирітство сприймалося народом як одне з найбільших соціальних

лих, як руйнація роду: "Одні очі плачуть і сміюцця". Але, коли у фольклорі наголос переважно робився на матеріальних, соціальних аспектах сирітства ("Не то сирота, що роду нема, а то сирота, що долі нема"), у Шевченка звертається увага на брак родинного тепла: "Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки..." (I, 4), "Тяжко-важко в світі жити Сироті без роду, Нема куди прихилитись — Хоч з гори та в воду" (I, 12), "Мов батько та мати Розпитують, розмовляють, — Серце б'ється, любо... І світ Божий як Великдень, І люди як люди" (I, 17).

Зазначені особливості Шевченкової музи стосовно мотиву сирітства дозволяють нам зробити висновок, що за його допомогою поет, крім іншого, хотів акцентувати на тому, що сім'я, родинність є категоріями глибоко моральними та духовними. Особливо в цьому переконує невеличка Шевченкова поетична перлина "На Великдень, на соломі...". Перераховані великодні родинні обнови для діток, ще не закріпившись в пам'яті читача, миттю розсипаються від тихенького голосу зболеного дитячого серця: "А я в попа обідала, — Сирітка сказала" (I, 220).

Діти, за народним звичаєм, вважалися окрасою родини. Зведення маленьких душ зі світу в українському селі нещадно переслідувалося. У поемі Шевченка "Титарівна" розповідається, як "ще за Гетьманщини святої" згідно традицій копного суду карали нещасну жінку-покритку, що наважилася згубити своє дитя (II, 104).

Про міцні традиції карного звичаєвого права на Звенигородщині, в рідному краї Шевченка, повідомляв А. Кримський в своїх етнографічних записах. Він наводить цікаві дані, які зібрав Йосип Димінський, син відомого подільського етнографа в містечку Лисянці за 1880 р. [40]

Треба враховувати, що родинні стосунки у творах українського поета, відповідно до вимог літературного жанру, переважно перебувають у стані колізії. Науковці ж, як правило, вивчають та фіксують їх в буденному, спокійному плині. Тому в Шевченка можна зустріти маловідомі або малопоширені прояви родинної звичаєвості. Наприклад, його улюблена Катерина, прощаючись із батьківськими порогами перед далекою незворотною дорогою: "Пішла в садок у вишневий, Богу помолилась, Взяла землі під вишнею. На хрест почепила; Промовила: Не вернуся! В далекому краю, В чужу землю, чужі люде Мене заховають; А своєї ся крихотка Надо мною ляже..." (I, 27).

Взагалі покидання родинного гнізда і сім'ї у творах поета майже завжди подається як трагічне фатальне рішення. Те ж саме простежується і в українському фольклорі. В Шевченковій серії малярських робіт на мотив Біблійної "Притчі про блудного сина", попри глибокий філософський зміст, виразно проглядається й український колорит.

В українській родині були свої ритуали шанування старших в сім'ї, гостей, подорожніх. Один з них описаний у "Наймичці": "Ввійшла в хату. Катерина їй ноги умила й полудновать посадила" (I, 319). Етнографи вважають, що тут маємо прояв (стосовно домашніх) дуже давнього звичаю, коли перед тим, як почастувати гостя, господиня мила йому ноги [41]. Оксана в "Гайдамаках" порається коло недужого батька і запізнюється на побачення (I, 89). Ці приклади можна множити. За традицією батькам не годилося робити прикрощів, на материнське самозречення відповідати їм тим же. За зразок може правити сам Шевченко. М. Шагінян, досліджуючи його життя та творчість, була захоплена його "душевним ставленням до чужих старих матусь, його чулою увагою до них, його величезним інтересом до їх розповідей, потягом до їхнього товариства" [42]. Перебуваючи під арештом і побачивши на тюремному подвір'ї матір свого, теж ув'язненого, побратима М. Костомарова, Шевченко адресував йому вірша, де є такі рядки: "Молю! Господи, молюсь! Хвалить тебе не перестану! Що я ні з ким не поділю Мою тюрму, мої кайдани!" (II, 14)).

У своїх творах Тарас Шевченко гостро засуджував родинну та подружню невірність у всіх її проявах і в усі часи. Згадаймо твір "Сотник" або поеми "Саул" і "Царі", де автор викриває моральне розтління навіть тих правителів, імена яких пов'язані з Біблією. В поезії "Меж скалами, неначе злодій" (І, 125) виведено постать продажної та зрадливої дружини, яка викликає у читача огиду. Найтяжчим сімейним випробуванням називає поет подружню зраду у поезії "Три літа": "От де лихо! От де серце Разом розірветься" (І, 352). В іншій тональності мовиться про легковажну жінку, що любить повеселитися, гублячи при цьому іноді міру (вірш "Ой я свого чоловіка в дорогу послала"), бо таке трактування є і в жартівливих народних піснях. Ось що згадував О. Афанасьєв-Чужбинський з цього приводу: "На продажну любов, на жінку, що віддалася пристрасті, він казав "можна махнути рукою", але потайна розпуста, хоч би якими квітами прикривалася, завжди збуджувала в його душі непереборну огиду" [43].

Подружня вірність звеличена Тарасом Шевченком в переспіві із "Слова о полку Ігоревім", названому "Плач Ярославни". Тут проглядається відгомін ще поганського обов'язку жінки іти за загиблим мужем, що поєднується із пануючим мотивом вже християнської гідності та поведінки в подружньому житті: "...Спалив і князя і дружину, Спали мене на самоті!" (II, 388). У творі згадується в значенні "вірний чоловік" старослов'янський бог побрання, подружньої вірності та любові Ладо [44]. Зустрічаємо його і в поемі "Царі": "Перед богами Лель і Ладо Огонь Рогніда розвела; Драгим єлеєм полила І сипала в огнище ладан" (II, 95).

"Плач Ярославни" дуже нагадує українські голосіння або тужіння жінок за померлим чоловіком. Шевченко в дитинстві часто брав участь у похоронному обряді, читаючи Псалтир над покійниками, і міг чути ці плачі-голосіння. "Горе, що висловлене в українських голосіннях, не виходить за мотивами за межі сімейного життя. З плачем Ярославни спільним є, власне, тільки порівняння із зозулею" [45] – відзначав академік А. Кримський. Шевченко наближає плач Ярославни до сучасних йому голосінь. Передусім це стосується мотиву жертовності ("Загинув Ладо... я загину!"), якого зовсім немає у тексті "Слова". П. Чубинський звертав увагу, що в кожному українському голосінні "висловлюється та сама невтішна туга за померлим, те саме небажання жити без нього на білому світі" [46].

Апофеозом української родинної атмосфери звучить знаменитий Шевченків "Садок вишневий коло хати", де лаконічними засобами (нагадує в цьому музичного "Щедрика" М. Леонтовича) передано працю та побут української селянської сім'ї. Майстерним нагромадженням дієслів поет ненав'язливо показує її творчо-трудову основу. Природа і родинний світ тут зливаються в одне органічне ціле. Поезію любили слухати в авторському виконанні. Різким дисонансом до "Садка" бринить пізніший вірш "Минули літа молодії", коли "нема з ким тихо розмовляти, ані порадитись..." (II, 407). Це – зойк самотнього серця.

Найкращі родинні традиції були для Тараса Шевченка абсолютною цінністю. "Це ж у нього, – писав Юрій Липа, – обіч найбільш демонічних, світоборчих мотивів є мотиви найбільшої відданості родині, як раю на землі..." І вважав, що це одна з головних причин злиття творчості Шевченка з духовністю нації [47].

Крах родинності, за якою тужив Шевченко в своєму особистому житті, асоціюється у нього із недосконалістю, недовершеністю світу – світ не такий, як треба. Це проявилося, як довів В. Симович, у вживанні неологізму "недосвіт" у поезії "Барвінок цвів і зеленів" [48]. Барвінок у цьому творі також несе символічне навантаження. "Саме з барвінкових обрядів власне розпочиналося весілля" [49] – зазначають етнографи. Хор співав: "Благослови, Боже, І отець, і мати, своєму дитяті Барвінковий вінок вити" [50]. Вічнозелений барвінок символізував перше кохання та шлюб.

Важко знайти у всій світовій ліриці поета, який би так побивався за нездійсненним родинним щастям. "Треба одружитись Хоча б на чортовій сестрі! Бо доведеться одуріть" (II, 412) — волає ліричний герой поезії "Якби з ким сісти хліба з'їсти". Якими промовистими є ці слова, особливо в зіставленні зі звичною стверджувальною фразою Варфоломія Шевченка: "Тарас любив жити сім'янином..." [51].

Тарас Григорович Шевченко ніколи не цурався свого роду-племені, особисто плекаючи кращі українські сімейні традиції.

"Ставлення поета до батьків, — згадував товариш його дитинства Г. Бондаренко, — було щиро ніжним. Особливо Тарас любив свою матір, яка дуже його жаліла..." [52]. Коли вона передчасно померла, "...уся його дитяча прихильність зосереджувалась на сестрах" [53]. Розлука з рідною домівкою тільки поглиблювала та загострювала родинні почуття. "Поцілуй старого діда Івана за мене і поклонись всій рідні нашій, яка єсть, доглядай сестру Марусю та, коли можна, помагай і бідній Ярині..." (VI, 11) — просить Тарас Григорович 1840 року у листі до брата Микити. Всі поїздки в Україну обов'язково супроводжувалися відвідуванням свого роду. Зворушливими родинними емоціями сповнений вірш-звертання "Сестрі".

Незважаючи на важкі обставини власного життя, сімейну невлаштованість, Тарас Шевченко до останніх днів турбувався про викуп із кріпацької неволі своїх братів і сестер, про те, аби в їхніх сім'ях був спокій і лад (особливо щодо не зовсім вдалого заміжжя сестри Катерини).

Шевченко радо брав активну участь в сімейних обрядах — хрещенні, кумуванні, весіллі та ін., шанував ці звичаї. З. Недоборовський, земляк і петербурзький приятель поета, згадував такий випадок. Під час хрещення його сина у 1860 році, коли С. Артемовський невдало пожартував стосовно можливого наповнення хрещальниці горілкою і "купання" в ній Шевченка, останній "замовк, зробився сумним, і вже до вечері ніхто не чув від його й слова" [54]. Відомо, що Шевченко любив фотографуватися в національному одязі. При цьому його знаменита смушева шапка була нагадуванням не лише про козацькі, а й про весільні традиції. Л. Жемчужников писав: "Шевченка було поховано як жениха, за рідним звичаєм. Улюблена шапка з стьожкою лежала під головою" [55]. Доречно тут знову навести

МОЛИТВА ЗА УКРАЇНСЬКУ РОДИНУ

Боже великий, Боже отців наших! Дай нашому народові якнайбільше добрих, святих, християнських родин.

Дай нам таких батьків, які голосно і відверто признавалися б до Божественної Твоєї Євангелії і до Твоєї служби. Дай нам батьків, які для своїх дружин були б прикладом християнського життя, правдивими опікунами та добрими провідниками в житті.

Дай нам таких матерів, що вміли б добре по-християнськи виховувати своїх дітей, а для своїх чоловіків були б поміччю, потіхою та доброю радою.

Дай нам таких дітей, які були б потіхою та славою батьків і красою свого народу.

Благослови, Всемогучий Боже, український народ. Даруй йому ласку вірно Тобі служити і доступити колись вічної нагороди в небі, бо Тобі, Боже, у Святій Тройці єдиний, Отче, Сину і Духу Святий, належиться всяка слава, честь і поклін на віки вічні. Амінь.

З кн. "Господи, до Тебе возношу душу мою".
Мельборн, Австралія, 1991.

уривок із уже згадуваного запису весільного обряду 1926 р. в с. Попівці поблизу Звенигородки (дія відбувається після вінчання молодих та першого відвідування свекрушиної хати): "А в хаті буярам свашки пришивають стьожки червоні до шапок, по аршинів три, три з половиною. Як пришиє стьожку, то кладе на дерев'яну тарілку й подає тому, чия шапка, – а він кладе гроші за те, що пришила. Ї так – усім...; а старостам та музикам "квітки" пришивають – зв'язані два колоски: калину і барвінок [56].

Через безмежну глибину Шевченкової художньої думки ми не змогли охопити всі аспекти порушеної теми. Зокрема, не торкалися питання Шевченкового ставлення до дітей в родинному контексті. Але й викладене дозволяє зробити певні висновки.

Творча спадщина Тараса Шевченка та його життя дають розмаїтий етнографічний матеріал про родинну та сімейну обрядовість українців. В його літературному та малярському доробку ми знаходимо відтворення як її окремих форм, видів, елементів, так і окремі описові зразки етнографічного характеру. Сучасному читачеві "Кобзаря" або поціновувачу малярських творів Шевченка, при умові належного наукового коментування (чого ще бракує), вони допомагають краще пізнати традиції своїх предків. Водночас слід наголосити, що використання Шевченком у своїх творах сімейних обрядів та звичаїв (іноді досить архаїчних) не є авторською самоціллю, а цілком підпорядковується художнім завданням. Зокрема, вони є своєрідним засобом увиразнення ідеї твору.

У Шевченка спостерігається дуже цінна тенденція. Відбувається своєрідний відбір обрядів та звичаїв без спотворення їх суті: бездоганний естетичний смак автора відбирає найкраще і за допомогою художнього контексту підносить до рівня позачасових цінностей або святощів. Майже всі "Шевченкові" родинні звичаї та обряди не лише можна, а й потрібно культивувати і в наші дні. Щоб меншало в Україні покинутих і безбатченків, сиріт і одиноких, безпомічних і безсилих. Аби множилося число тих, для кого і "світ Божий буде як Великдень, і люди, як люди".

Хмельницький

[1] Див., напр.: *Сумцов Н. Ф.* Этнографизм Тараса Шевченка (памяти В. Ф. Миллера) // Этнографическое обозрение. – 1913. – № 3–4. – С. 88–102; *Кравець О. М.* Діяльність Т. Г. Шевченка в галузі етнографії. – К., 1961. – С. 57–58; *Івакін Ю.* Шевченко і фольклор // Шевченкознавство. Підсумки і проблеми. – К., 1975. – С. 348–382; *Шубравська М. М.* Весільні обряди у творчості Т. Г. Шевченка. Готування рушників і сватання // Народна творчість та етнографія. – 1982. – № 2. – С. 42–49.

[2] *Дзюба І.* Універсальні мотиви в Шевченковій поезії // Сучасність. – 1996. – № 11. – С. 103.

[3] Див.: *Русанівський В. М.* Семантична глибина слова (з таємниць Шевченкової мови) // Мовознавство. – 1991. – № 2. – С. 3–4.

[4] Цит. за: Історія філософії України: Хрестоматія. – К., 1993. – С. 329.

[5] Спогади про Тараса Шевченка. – К., 1982. – С. 77.

[6] *Вовк Х. К.* Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995. – С. 229.

[7] Приклади цитуються за вид.: Шевченко Т. Повне зібрання творів: В 6-ти т. – К., 1963.

[8] Див.: *Пономарьов А.* Українська етнографія: Курс лекцій. – К., 1994. – С. 235.

[9] *Франко І.* Зібрання творів: У 50-ти т. – Т. 26. – К., 1980. – С. 214.

[10] Див.: Пісні родинного життя: Збірник. – К., 1988. – С. 176.

[11] Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклав М. Номис. – К., 1993. – С. 400.

[12] Див.: Пісні родинного життя: Збірник. – К., 1988. – С. 317–318.

[13] Див.: *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. – К., 1970. – С. 196–197; Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 2. – К., 1990. – С. 508–509 (коментарі).

[14] Див.: Весільні обряди у творчості Т. Г. Шевченка. Готування рушників і сватання. // Народна творчість та етнографія. – 1982. – № 2. – С. 48.

[15] Див.: *Кримський А.* Звенигородщина, Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діялектологічного. – К., 1930. – С. 85–142.

[16] *Вовк Х. К.* Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995. – С. 255.

[17] *Вовк Х. К.* Студії з української етнографії та антропології. – К., – 1995. – С. 196, 231–232.

[18] Див.: *Кримський А.* Звенигородщина, Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діялектологічного. – Ч. 1, вип. 1. – К., 1930. – С. 57.

[19] *Там само.* — С. 81—84.
[20] *Там само.* — С. 84.
[21] Див.: *Шевченко Т.* Офорти. Факсимільні репродукції. — К., 1993. — "Старости".
[22] Див.: Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. — К., 1993. — С. 171.
[23] Див.: *Чубинський П.* Мудрість віків: (Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського): У 2-х кн. — К., 1995 — кн. 2. — С. 83; *Вовк Х. К.* Студії з української етнографії та антропології. — К., 1995. — С. 230, 232.
[24] Див.: Етнографія Києва та Київщини. Традиції і сучасність. — К., 1986. — С. 230.
[25] *Лозко Г. С.* Українське народознавство. — К., 1995. — С. 300.
[26] Див.: *Шагинян М.* Тарас Шевченко // Собрание сочинений: В 9 т. — Т. 8. — М., 1975. — С. 282; *Тарахан-Береза З. П.* Шевченко — поет і художник (до проблеми єдності образного мислення). — К., 1988. — С. 46.
[27] *Мордовцев Д.* Малороссийское племя // Наше минуле. — 1992. — № 4. — С. 5.
[28] Див.: *Тарахан-Береза З. П.* Вказ. праця. — С. 55—56.
[29] Див.: *Чубинський П.* Мудрість віків...: У 2 кн. — Кн. 1. — К., 1995. — С. 42.
[30] *Пазяк М. М.* Українські прислів'я та приказки. Проблеми пареміології та пареміографії. — К., 1984. — С. 128.
[31] Див.: Словник мови Шевченка: В 2 т. — Т. 1. — К., 1964. — С. 18—19, 230, 395—397, 412.
[32] Див.: Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. — К., 1993. — С. 166.
[33] Див.: *Шевченко Т.* Живопис, графіка: Альбом. — К., 1984. — № 4.
[34] *Цимбалістий Б.* Родина і душа народу // Українська душа. — К., 1992. — С. 86—87.
[35] Див.: *Шевченко Т.* Живопис, графіка: Альбом. — К., 1984. — № 98.
[36] *Тарахан-Береза З. П.* Шевченко — поет і художник (до проблеми єдності образного мислення). — К., 1988. — С. 130.
[37] *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета. — К., 1991.
[38] Цит. за: *Булос ібн аз — Заїм* (Павло Халепський). Подорож патріарха Макарія // Дзвін. — 1990. — № 9. — С. 119.
[39] Подаю за: *Білокінь С.* Любов Мулява: остання з славетних // Гончарівські читання (четверті). Колективне та індивідуальне як чинники національної своєрідності народного мистецтва. Музей Івана Гончара в 1996 році: Програма, тези і резюме доповідей. — К., 1997. — С. 16.
[40] Див.: *Кримський А.* Звенигородщина, Шевченкова батьківщина, з погляду етнографічного та діялектологічного. — Ч. 1, вип. 1. — К., 1930. — С. 71—77.
[41] Див.: *Пономарьов А.* Українська етнографія: Курс лекцій. — К., 1994. — С. 258.
[42] *Шагинян М.* Тарас Шевченко // Собрание сочинений: В 9 т. — Т. 8. — М., 1975. — С. 391.
[43] Спогади про Тараса Шевченка. — К., 1982. — С. 105.
[44] Див.: *Митрополит Іларіон* (Огієнко І.) Дохристиянські вірування українського народу. — К., 1991. — С. 110.
[45] *Кримський А.* До історії вивчення російських та українських народних голосінь // Народна творчість та етнографія. — 1973. — № 3. — С. 70.
[46] *Чубинський* П. Мудрість віків...: У 2 кн. — Кн. 2. — К., 1995. — С. 198.
[47] *Липа Ю.* Призначення України. — Л., 1992. — С. 151.
[48] Див.: *Сімович В. І.* Недосвіт у Шевченка // Записки історичного та філологічного факультетів Львівського державного у-ту ім. І. Франка. — Т. 1. — Л., 1940. — С. 137—138.
[49] Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. — К., 1993. — С. 173.
[50] Див.: *Вовк Х. К.* Студії з української етнографії та антропології. — К., 1995. — С. 238.
[51] Спогади про Тараса Шевченка. — К., 1982. — С. 32.
[52] *Там само.*
[53] *Там само.* — С. 22.
[54] Цит. за: *Коцюбинський М.* Причинок до біографії Тараса Шевченка // Твори: У 3 т. — Т. 3. — К., 1965. — С. 12.
[55] Спогади про Тараса Шевченка. — К., 1982. — С. 375.
[56] *Кримський А.* Звенигородщина, Шевченкова батьківщина, з погляду етнографічного та діялектологічного. — Ч. 1, вип. 1. — К., 1930. — С. 106.

У ПАЛАЦІ "ЖОВТНЕВИЙ"

Це тут забили кулею Влизька,
Який не чув ні пострілу, ні слова.
На мить югнула далеч пурпурова —
І стала скаля вічности близька.

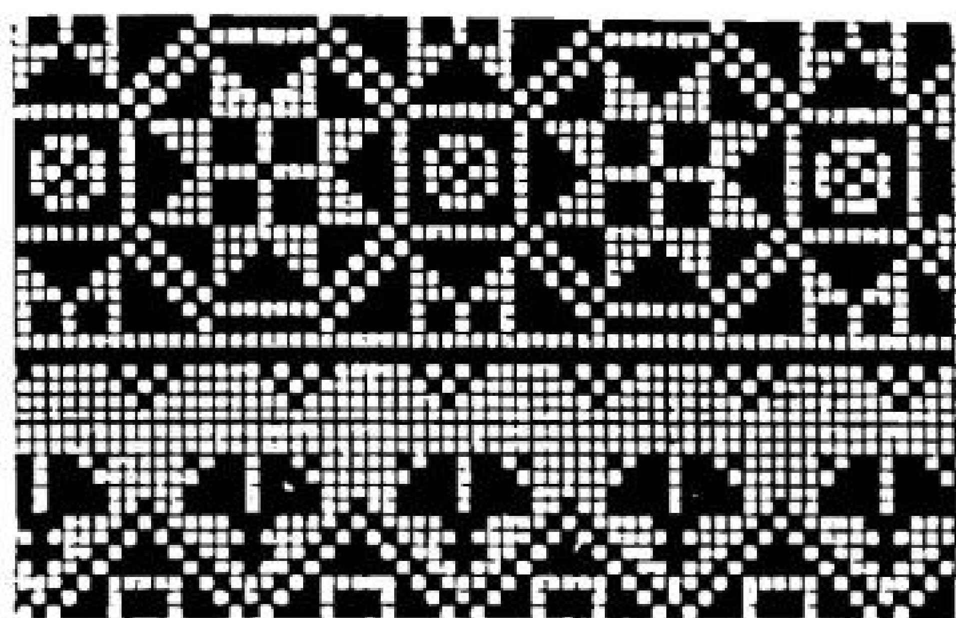
Скінчилась путь Фальківського, слизька
Його зманила слів метка полова.
Агов! Косинки постать маякова
Борцям скріпила вдачу вояка.

І в красний вирій відлетіли душі,
Кому народні долі небайдужі —
Триматись грив чи під копита йти?

Як лунко лине громове подзвіння
По вас, творці! І подвиг правоти
Жадає в жилах помсти воскресіння.

8 вересня 1990 р.
Фестиваль "Золотий гомін".

Яр Славутич



З фондів, колекцій, рідкісних видань

УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ЗБІРКИ ПЕРЕДВЕЛИКОДНІХ ВЕЛИКОПОСТНИХ ПІСНЕСПІВІВ

Постова Тріодь містить у собі змінні молитви для днів, підготовчих до Великого Посту, починаючи з неділі Митаря і Фарисея, і для днів самого Великого Посту, тобто Чотиридесятниці і Страсного Тижня, коли співаються трипісневі, або неповні канони, що складаються не із дев'яти пісень, а з трьох, іноді чотирьох, а то й двох пісень. Від канонів трипісневих і походить назва Богослужебної книги "Тріодь", а саме, двох грецьких слів: treis — три і odi — пісня, тобто трипіснець. Із епіграфа Тріоді, вміщеного перед синаксарієм (грецьке слово sinaksis значить збірник), творець синаксаря в неділю Митаря і Фарисея каже: "Перший же із усіх задумав ці, так скажу, три пісні на прославлення, думаю, святої і Животворчої Тройці великий творець Косьма".

Своїм складом Постова Тріодь подібна до Октоїха, але відрізняється від нього змістом своїх пісень і неповнотою буденно-тижневих канонів. До складу Постової Тріоді належать тексти різних піснетворців, кількістю близько 20. Найвизначніші з них належать до VIII і IX століття: Андрій Критський, Косьма Маюмський, Іоан Дамаскин, Йосиф, Феодор і Симеон Студити, імператор Лев Мудрий, Феофан Начертаний та ін. Ці пісенні твори, як свідчить перший синаксар Постової Тріоді, були зібрані Феодором і Йосифом Студитами; правда, і після них Постова Тріодь поповнювалася у своєму складі до XIV віку.

Зміст молитов і співів Постової Тріоді являють собою не тільки для ревнителів церковного співу, але й для кожного благочестивого християнина найулюбленіший і найцінніший скарб духовний із усього кола церковних молитов і співів. Заклик до суворого посту й молитви, покаяння й всепрощення, смирення, терпіння й любові становлять основний зміст Постової Тріоді. Одушевленість постових Богослужінь, зворушливість постових наспівів церковних пісень, оповитий серпанком жалоби вигляд Божого Храму відбивають усе це і викликають глибинні переживання людської душі, готової виконати встановлені Церквою приписи для очищення свого. Який незбагнений комплекс почуттів, яке багатство непередаваних словами настроїв і переживань створюють ці постові церковні відправи! Блаженна та православна душа, що може сповнюватися тим особливим почуттям молитовного і благосного настрою, коли під час постових відправ священик повторює повні розчулення слова молитви Єфрема Сиріна: "Господи і Владико життя мого", або залунає спів великого страдника України А. Веделя: "Покаяння відкрий мені двері, Життядавче", "На ріках Вавилонських", як також співи наших безсмертних композиторів Д. Бортнянського, прот. П. Турчанинова: "Великий ка-

нон Андрія Критського", "Нехай стане молитва моя" та ін. Незрівнянний своєю красою і простотою церковно-образний текст постових відправ служив благотворною основою, на якій із початком християнства на Україні-Русі став утворюватися і постовий український спів. Побожна душа Українського Народу породила, віками удосконалювала його, а геній того народу прибрав у високомистецькі форми. Безіменні зачинателі Київського знаменного наспіву, монахи Києво-Печерської Лаври, Артем Ведель, Дмитро Бортнянський, прот. Петро Турчанинів були тими неповторними творцями українських постових церковних співів, що лишали по собі неоціненний скарб високої церковної культури чудесної музичної краси. Вони свідчать про побожність українського народу, глибінь і багатство релігійних почуттів його.

Невимовний жаль бере, що цей творчий процес віками лихоліття, яке переживала Україна, переривався і занепадав. І тільки на зорі Відродження Української Автокефальної Православної Церкви цей священний подвиг по спроможності почали продовжувати і доповнювати новітні українські творці: прот. К. Стеценко, О. Кошиць, П. Гончарів, прот. Гр. Павловський та інші.

Переклад Постової Тріоді українською мовою виконав проф. В. Завітневич, а остаточну редакцію його встановляла Комісія видання Богослужебних книг Науково-Богословського Інституту УПЦ в США, в якій, разом із перекладачем В. Завітневичем, брали участь члени Інституту, Протопресвітери: Ф. Кульчицький, А. Селепина, С. Гаюк (д-р), П. Фалько, І. Данилевич, прот. П. Мелех (він же багато потрудився над коректурою цієї книги) і проф. І. Паливода. В основі цього перекладу були: Постова Тріодь церковнослов'янською мовою, переклад Біблії російською мовою видатного знавця єврейської мови проф. Д. Хвольсона, переклад українською мовою П. Куліша і І. Нечуя-Левицького і всі дотеперішні переклади Біблії українською мовою, а також сучасні переклади Постової Тріоді в рукописах *.

* З передмови до видання "Постової Тріоді" українською мовою, здійсненого Науково-Богословським Інститутом Української православної церкви в Сполучених Штатах Америки, 1976 р.

Надія Пазяк

МАЛОВІДОМА СТАТТЯ МАТВІЯ НОМИСА ПРО КРАШАНКИ

Нещодавно минуло 175 літ від дня народження Матвія Симонова (Номиса) (1823–1901), за словами сучасників, одного з найкращих знавців народного життя на Лівобережжі, співця старосвітської України. Його відома етнографічна розвідка "Крашанки в старовину", про яку тут піде мова, присвячена стародавнім народним іграм з крашанками на Великдень. Стаття належить до останніх праць Номиса, створених у період його співпраці з часописом "Кіевская старина", і надрукована там же, у № 4 за 1898 рік (с. 9–10).

Народні ігри з крашанками становлять цікаву особливість великодніх звичаїв, безсумнівно, дуже давню, таку ж давню, як і самі крашанки. Це – невід'ємна частина життя нашого народу з далеких тисячоліть. Численні легенди про виникнення крашанок і писанок пов'язані з життям Спасителя, однак вони належать уже до пізнішого часу. Не осягаючи всієї глибини питання про походження крашанок, відзначимо тільки, що вони мали існувати ще в часи праарійської єдності [1], до виникнення ряду легенд про рахманський великдень [2]. Фарбування яєчок мусило мати ма-

гічну силу, якимось чином пов'язану з єднанням цілого роду, народу, людей, чимось близьких до себе, адже за легендами шкаралупа з крашанок (писанок) має перепливти море і подати рахманам знак про Великдень.

Існують цікаві дослідження про крашанки і писанки X–XI століть, часів перших літописних українських князів [3]. З цих матеріалів для нас найважливішими є відомості про магічну сутність тогочасних крашанок (писанок) *, символу благодатної сили земних та небесних стихій. Давні крашанки фарбувалися у жовтий, темно-жовтий, червонястий, зелений, чорний (земляний) кольори, існували ритуальні глиняні писанки з керамічними кульками всередині, – їх наші предки вживали при якихось священних діях, що їх тепер відтворити уже важко [4]. Однак із забуттям ритуальних дій не зникла віра у магічну сутність крашанок (писанок) і невидимий зв'язок, який єднав тих, хто ними мінявся або грався на Великдень в особливі ігри, напевне, уламки колишніх священних обрядів, які існували у давнину. З іншого боку, і самі ігри з крашанками могли відбуватися переважно між людьми чимось близькими, спорідненими чи пов'язаними побратимськими стосунками. Саме у такому розумінні стає ясним той трагічний історичний фрагмент, який ліг в основу праці Матвія Номиса "Крашанки в старовину", епізод, запозичений Олександром Лазаревським з архівів страшної Малоросійської колегії, – про сварку сотника Йосипа Гамалії з священиком Кантаровським.

Слідча справа про сварку, описана Лазаревським у "Нарисах українських родин" ("Очеркахъ малороссійскихъ фамилій", 1875), засвідчує занепад українського суспільства після поразки Івана Мазепи, страшні репресії над мазепинцями, замучення Павла Полуботка та козацьких старшин, що були з ним; час повного всевладдя Малоросійської колегії. Згадаймо, як описував ту епоху невідомий автор "Історії Русів": "...створена з урядників їх окрема Міністерська Канцелярія, або так звана Тайна Експедиція, змушувала тремтіти" українців "у найдальших їхніх оселях і у власних домах. Вона була достеменним виродком великої тої Санкт-Петербурзької Тайної Канцелярії і не переставала час од часу допитувати, розпитувати, катувати всіляким знаряддям і, нарешті, припікати розпеченою шиною нещасних людей, що до неї потрапляли. Діла її і подвиги виглядали б у нинішній час маяченням у гарячці або верзінням божевільних, а тоді були вони найбільш важливі, таємні й зисковні..." [5] Наставав кривавий час донощиків і донощицтва. Наслідком свого часу був і безглуздий конфлікт між сотником Йосипом Гамалією та священиком Кантаровським із села Безсалів на Лохвиччині.

Гамалії (тюрк. "гамаль" – носій, звідти "гамалія" – вид шаблі [6]) – давній козацький старшинський рід. За родинною легендою, походив від шляхтичів Висоцьких з Поділля, які перейшли до війська Богдана Хмельницького [7]. Своє прізвисько Гамалії нібито дістали від свого предка Григорія, що був послом від Богдана Хмельницького до турецького султана. Побачивши високого, міцного чоловіка, турецький султан назвав його гамалією, себто людиною, готовою до випробувань**.

* Як пише відомий український етнограф Вадим Мицик, на працю якого ми посилаємось, віра у магічну силу писанок (крашанок) була настільки великою, що змушувала брати їх із собою навіть у далеку дорогу: писанки, віднайдені у Швеції, Польщі та Чехії, мають давньоукраїнське походження.

** Вадим Модзалевський спростовує історичну основу легенди, датуючи її саму кінцем XVIII ст. "Документи вказують, – писав видатний дослідник, – що вже брати Михайло і Яків (предки Гамаліїв, звані за легендою Висоцькими – *Н. П.*) називалися Гамаліями" [9]. Михайло (Мисько) Гамалія був реєстровим козаком Черкаської полкової сотні, а значно пізніше, вже за гетьмана Якима Сомка – полковником черкаським. Його брат Яків, швагер Петра Дорошенка, був полковником паволоцьким. Григорій Гамалія, син Михайла, справді був послом до турецького султана, але не за Богдана Хмельницького, а за Івана Виговського і Петра Дорошенка. У козацьких реєстрах значилися й інші Гамалії – один з них – Васько – був реєстровим козаком (1649) Черкаського полку.

Справді, Григорій Гамалія був яскравою постаттю в історії України. Він був послом до турецького султана за Івана Виговського (1659), сотником пирятинським (1663), полковником лубенським (1665–1670), їздив з Іваном Брюховецьким у Москву (1665) та Туреччину (1668), а проте, певно, багато що побачивши, порвав з ним усякі стосунки і навіть був засланий у Москву (Лазаревський наводить свідчення його сучасників, що "Юрій Незамай, Гамалій і Височан вини ніякої не іміють, а страждуть од нього (Брюховецького) напрасно, а здішнім людям і смерть не така страшна, як московська одсилка" [8]. Далі, вирвавшись із заслання, Григорій Гамалія перейшов на правий бік до Петра Дорошенка. Був у Війську Запорозькому, далі – полковником паволоцьким (1672–1673), генеральним осавулом (1674) і навіть наказним гетьманом (того ж року). Після поразки Дорошенка перейшов на лівий бік Дніпра, ще рік був полковником лубенським (1687–1688). Доживав віку у тих же краях, помер 1702 року і був похований з козацькими почестями у Лохвиці. Брат Григорія, Андрій Гамалія, сотник лохвицький (1679–1687) за гетьмана Івана Самойловича, за Івана Мазепи став генеральним осавулом (1689–1694). З того часу Гамалії вважалися наближеними до гетьмана людьми. Так було до 1709 року, коли сини Андрія Гамалії – Михайло і Антін – зреклися свого колишнього благодійника і перейшли на бік російського війська. Михайло утік з рядів мазепинців ще навесні 1709 року, й Іван Скоропадський мусив видавати на його захист універсал, де зазначалось, що генеральний осавул Гамалія "прелестію измѣнника" був "кь Шведамь уведень", але тепер "вь сторону монаршую возвратился". Антін утік з козацького війська після бою під Полтавою, і це також вирішило його долю. 18 березня 1710 року був оголошений царський указ, аби генеральних старшин "Василія Чуйкевича, Дмитрія Максимовича, да полковниковь Дмитрія Зеленскаго, Юрья Кожуховскаго, Якова Покотила, канцеляриста Григорія и козака Антона Гамалѣя, которыя было довелись за свои дьла смертной казни, – послати вь ссылку на вѣчное житье: Чуйкевича, Зеленскаго, канцеляриста Григорія и козака Гамалѣю – вь Сибирь, Максимовича, Кожуховскаго, Покотила кь городу Архангельскому, с женами и с дітьми"... [10]

Наступне покоління Гамалій уже мало дбало, за словами Олександра Лазаревського, про козацькі доблесті і військові звитяги. Отримавши від батьків готові маєтності, вони метою життя обрали власне збагачення будь-якими засобами, накладаючи на підлеглих великі податки, примушуючи їх, – і посполитих, і козаків, – відбувати, ніби за панів, панщину й інші роботи. Награбоване у людей добро марнувалося в бенкетах та пиятиках. Великопанська пиха, гультяйство, глибока зневага до своїх же братів-козаків, не кажучи вже про посполитих, були рушійними силами однієї з вельми характерних для того часу трагічних історій з архівів Малоросійської колегії.

Таким же жадібним, пихатим паном-самодуром був, на жаль, і Йосип Гамалія, син Михайла Гамалії, бунчуковий товариш, власник півсела Безсалів, – маєтку, отриманого від батька, і всіма правдами і неправдами розширеного на всі боки (як свідчили безсалівці на судовому процесі сотника Йосипа з його сусідом Яциною, – "завладів Безсалами Гамалія, то і степ той увесь завладів" [11]). Кантаровський же (і його життєпис списаний у слідчій справі) був безрідним студентом Києво-Могилянської академії, що його взяв до себе священик із Безсалів, старенький удівець, за свого наступника. З часом так і сталося: старий панотець пішов доживати віку в монастир, залишивши церкву і парафію на молодого священика. І відразу у того виникли непорозуміння з Йосипом Гамалією, всевладним паном половини села Безсалів. У вербну суботу 1728 року сотник послав свого слугу Ониська закликати молодого панотця до своєї

господи "для того, щоб з ним горілки напитися і пообідати", як потім виправдовувався сотник на слідстві. Які пани — такі й слуги: Онисько притяг священика за чуприну. Гамалія, ніби забувши, чого кликав панотця, "з нудьги" побив його нагайкою. За кілька днів Кантаровський "про людське око" ніби помирився із сотником, христосувався з ним на Великдень, обідав у нього "на учті" і "рядки бив" свяченими крашанками, а, вичекавши, подав на нього донос у Малоросійську колегію.

Сама слідча справа вивертає назовні весь моральний занепад українського суспільства у ті страшні роки. З одного боку, — страшенну зажерливість, пиху і гультяйство нащадків колись славної і лицарської козацької старшини, з іншого боку — прагнення "покривджених" будь-якою ціною, не гребуючи і доносами до страшної катівської машини, насадженої царем для винищення народу, "віддячити" своїм кривдникам. Чим закінчилася слідча справа, Олександр Лазаревський не згадує. Очевидно, це залишилося невідомим і для самої історії. Однак, знаючи практику судових розслідувань Малоросійської колегії, а ще більше її Таємної (Тайної) Канцелярії, думаємо, що сумно і для доносчика, і для кривдника. Обоє вони, як камені у воду, щезають далі з родинних паперів Гамалій.

З часом події тієї безглуздої життєвої трагедії забулися. Однак слідча справа з невиразно-трагічною розв'язкою, описана Олександром Лазаревським, стала історичною основою для етнографічної розвідки Матвія Номиса про гру крашанками на Великдень на Лубенщині. Йому у дитинстві довелося ще самому гратися зі своїми приятелями, зарізькими дітлахами, у котючки, як ті двоє, що шукали примирення у Малоросійській колегії. Після розшифрування Номисом справи, її сутність постає ще рельєфніше: мабуть, уже у час слідства панотець Кантаровський зрозумів, що вчинив не вельми гарно (подав донос на того, з ким їв і пив, христосувався на Великдень, "бив рядки" * свяченими крашанками) і намагався виправдати себе, теж не дуже зграбно, що "на воскресенських празниках" рядків з Гамалією не бив, а тільки "бив яйця червоні".

Праця Матвія Номиса подає цікаву картинку великодніх ігор з крашанками на Лубенщині — фрагмент із життя нашого народу, коріння якого сягає тисячоліть. Гадаємо, вона викличе інтерес у дослідників великодніх звичаїв України. Здається, прозріння до обох учасників драми, описаної Олександром Лазаревським і процитованої Матвієм Номисом, прийшло занадто пізно. Лише слідство і в'язниця примусили їх згадати, що і вони — теж люди, сини одного народу, і засоромитися від сподіяного. Розуміння того кревного зв'язку прийшло до них через один із стародавніх звичаїв гратися на Великдень крашанками у "котючки" — "бити рядки". "...В свяченому яйці є сорок милостинь і... в ньому перебуває Дух Святий" [12], цитував народну легенду Олекса Воропай. Крашанки і писанки — символ нашого народу, що корінням своїм сягає незглибимої давнини. Працю подаємо у перекладі з російської мови.

[1] Дет. див.: *Канигін Ю.* Шлях аріїв. Україна в духовній історії людства. — К., 1997. — С. 84–102.

[2] Дуже давні легенди про кидання свяченої шкаралупи з писанок (крашанок) у воду (озера, ріки), аби вона морем доплила до рахманів і звістила їм, що настав Великдень.

[3] Дет. див.: *Мицик В.* Писанки з Русі // Київ. старовина, — 1992. — № 6. — С. 83–85.

[4] *Там же.*

* Можна припустити, що обрядове котіння крашанки мало якусь особливу магічну дію: в Олекси Воропая маємо повір'я про котіння крашанки "по всіх темних закамарках" обійстя аж до "чорта" у "шапці-невидимці": чорт нічого людині не зробить, доки в неї буде та крашанка, що котилася. (Там же маємо відомості і про особливі ігри з крашанками, звані у слідчій справі "рядками", власне, "биттям рядків", у Номиса — "котючками", — тут вони звуться грою у "котка".) Як видно зі справи, доносити на того, з ким на Великдень "бив рядки", було особливо мерзенно.

[5] Історія Русів. Пер. з рос. мови І. Драча. — К., 1991. — С. 296.
[6] Етимологічний словник української мови. Т. 1. — К., 1982. — С. 464.
[7] *Лазаревскій А.* Очерки малороссійскихь фамилій. Матеріалы для исторіи общества вь XVII и XVIII вв., собираемыя А. М. Лазаревскимь // Русскій Архивь. — 1875. — Кн. 4. — С. 444.
[8] *Там же.* — С. 445.
[9] *Модзалевскій В. Л.* Малороссійский Родословникь. — Т. 1. —А-Д. — К., 1908. — С. 242.
[10] *Лазаревскій А.* Очерки малороссійскихь фамилій... — С. 445.
[11] *Там же.*
[12] *Воропай О.* Звичаї нашого народу. — К., 1993. — С. 258.

Матвій Номис

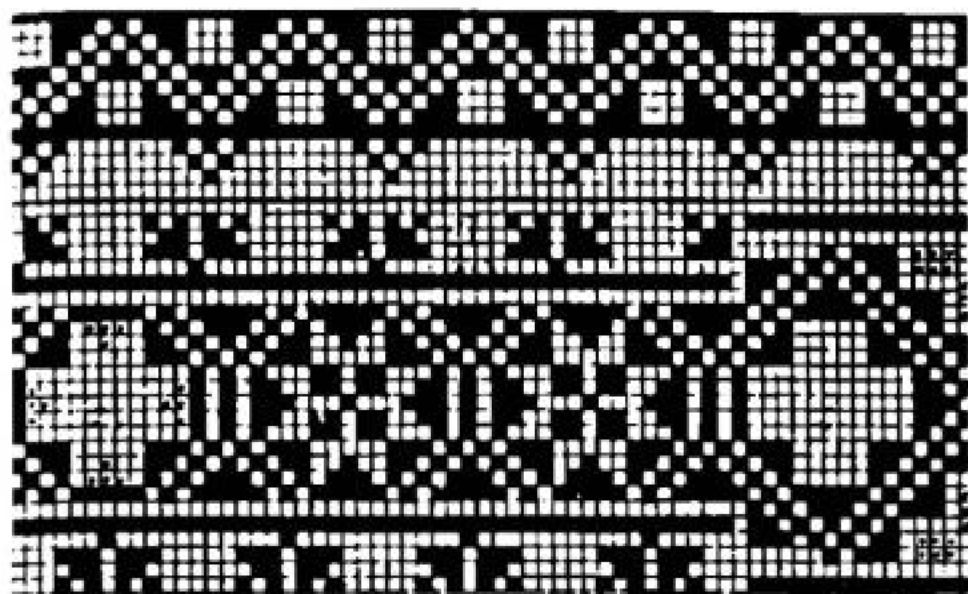
КРАШАНКИ В СТАРОВИНУ

В "Очеркахь Малор. Фамилій" О. М. Лазаревського ("Русскій Архивь" 1875 року, книга 4-а, с. 444), в оповіді про сварку Йосипа Гамалії зі священиком Кантаровським, згадуються, між іншим, такі слова Гамалії: "а на воскресенських празниках — яйцями вареними рядки били і ті ж рядки разом їли". У примітці до тих слів Гамалії дається й пояснення Кантаровського: "На воскресенських празниках рядків з ним не бив, а бив яйця червоні". Автор "Очерков" робить тут пояснення: "Биття рядків яєць становило, певно, якийсь звичай, що про нього тепер ми нічого не знаємо".

Може, сам автор, або хто інший, пізніше вияснив діло з тими рядками; як воно не є, вважаю не зайвим, на всякий випадок, розказати про те, як у зарізьких палестинах у часи мого дитинства (у 20-х і 30-х роках) бавились на Великдень (головним чином, у перший день) яйцями.

Яйця на Великдень повсякденно були: крашанки (фарбовані в кірку — червоні, в бразолію — темно-сині з особливим одлиском, і в жовтвило — жовті); найбільш було червоних *, потім бразолійних, і найменше — жовтих. Крашанки не завжди варилися дуже круто, а білі, дуже круто зварені, завжди. Бавилися яйцями двома способами: 1) навбитки (і тепер ще не вийшло воно з ужитку) тільки фарбованими яйцями, а найбільше — червоними, і 2) в котючки (тепер мало уже вони згадуються) — крашанками (але круто звареними) і білими (від довгої гри яйця стають м'якими, мов м'ячики). На рівному місці (наприклад, на витоптаній стежці) один ставить своє яйце, а другий з певної відстані швидко покотить своє, і якщо зачепить яйце супротивника, — бере його собі, а як ні — програв своє... Якщо рядки Кантаровського те ж самісіньке, що й котючки, то при рядкові Кантаровського мусило бути щось ніби кін, та в котючках я кону не пам'ятаю, здається, в котючці завжди грали один на один.

* Кольору сонця, світла, радості, життя (прим. упор.) — Пор. в Олекси Воропая (к. 30-х—40-і рр. XX ст.): "...фарбують у червоний, жовтий, синій, зелений і золотистий кольори (...). Найбільше готують червоних крашанок. Не годиться робити чорних..."



ПУБЛІКАЦІЇ

Іван Бажинов

НЕВІДОМА ШЕВЧЕНКОЗНАВЧА СТУДІЯ ВИДАТНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПЕДАГОГА І НАРОДОЗНАВЦЯ

Володимир Олександрович Щепотьєв належав до когорти активних діячів культури першої половини XX-го століття, що багато зробили для духовного відродження українського народу і саме за це стали жертвами більшовицького кривавого терору. Ім'я цієї щедро і всебічно обдарованої людини спочатку було викреслено з ужитку як "ворога народу", "буржуазного націоналіста", а відтак тривалий час було забутим чи напівзабутим навіть серед фахівців, не кажучи вже про широкий читацький загал. Лише наприкінці 80-их років і особливо в умовах державної незалежності ця постать почала привертати до себе увагу дослідників та журналістів, унаслідок чого протягом останніх кількох років з'явилося декілька публікацій у масовій пресі та у спеціальних збірниках і подовжуваних виданнях [1].

Народився В. О. Щепотьєв 25 жовтня (7 листопада) 1880 р. у Полтаві в сім'ї службовця. У родині панувала атмосфера зацікавлення мистецтвом, літературою, театром, музикою, народною піснею, зокрема і особливо українською. Початкову освіту він здобув у духовному училищі. Далі навчався у Полтавській духовній семінарії, по закінченні якої його, як відмінника, було направлено стипендіатом Полтавського губернського земства у Петербурзьку духовну академію, де він закінчив відділ словесності 1904 р. У семінарії та особливо в духовній академії вивчалося широке коло соціальних та філологічних дисциплін. Паралельно з теологією та філософією велика увага приділялася вивченню іноземних мов, літератур різних народів і епох, історії мистецтв, музиці та співам. Усе це відповідало нахилам і внутрішнім потребам обдарованого юнака з широкими культурними, літературними та музичними запитами й зацікавленнями. Крім латинської, давньогрецької та церковнослов'янської, він опановує французьку, німецьку та польську мови, зачитується творами українських, російських, західноєвропейських та інших письменників, захоплено вивчає основи теорії музики, співає в академічному хорі, сам пробує писати вірші та складати до них мелодії, удосконалюється у грі на кількох музичних інструментах. Водночас бере активну участь у культурно-громадському житті українського студентського земляцтва та петербурзької Громади, зокрема у святкуванні шевченківських днів у столиці, пише дописи про це у полтавські газети. Повернувшись у Полтаву, він стає учителем російської мови і словесності в єпархіальній дівочій школі, паралельно викладає цю ж дисципліну у музичному училищі при Полтавському відділенні Російського музичного товариства. Одразу ж включається в

громадське та культурно-мистецьке життя рідного міста. В 1905 р. провадить велику роботу у справі організації Полтавського відділення Всеросійської спілки вчителів. У цей час розпочинається його науково-дослідницька діяльність у галузі історії, археографії, археології, етнографії, фольклористики, краєзнавства, статистики, бібліографії тощо. Поглибленню наукових зацікавлень у згаданих дисциплінах сприяло його знайомство, а відтак і активна співпраця з такими видатними громадсько-культурними діячами та ученими як історики В. Пархоменко, Л. Падалка, І. Павловський, археолог Рудинський, лікар А. Мальцев, статистик Ротмістров, агроном В. Королів та ін. Він стає членом Полтавської ученої архівної комісії, у діяльності якої бере найактивнішу участь. На цей час припадають перші його наукові публікації у журналі "Киевская старина". Разом з І. Павловським та А. Яворським він склав систематичний покажчик змісту цього українознавчого видання.

На сторінках журналу та збірників праць Полтавської ученої губернської архівної комісії з'являються його перші розвідки з етнографії, фольклористики, історії української літератури та краєзнавства: "Главные темы религиозно-песенного творчества украинского народа в христианский период" [2], "Демократические симпатии И. П. Котляревского: (К 50-летию со дня освобождения крестьян" [3], "Книжный вариант одного из народных рассказов А. П. Стороженко" [4] та ін.

Окремими виданнями виходять нарис про життя і творчість композитора М. В. Лисенка [5] та збірник українських народних пісень, записаних ученим переважно з голосу матері Марії Григорівни Щепотьєвої, уродженої Миц та тітки Тетяни Григорівни Гармаш, що мешкала в містечку Великі Будища, де він часто проводив свої канікули [6].

Поруч з викладацькою та науково-дослідницькою діяльністю молодий учений провадить інтенсивну просвітницько-пропагандистську, популяризаторську роботу серед населення міста та губернії. Як член музичного товариства "Боян", він виступає з лекціями перед концертами різних хорових колективів. Коли у березні 1913 р. громадськість Полтави відзначала першу річницю від дня смерті Лисенка, доповідь про життя та діяльність композитора зробив В. Щепотьєв. Ця промова склала основу згаданої брошури, присвяченої композиторові. Особливо плідно співпрацював Володимир Олександрович з хоровою капелою композитора та диригента Ф. М. Попадича, з якою він побував у багатьох містах і селах Полтавської губернії, виголошуючи різноманітні лекції та реферати про українську музику, народні пісні та думи, про окремі музичні інструменти, про зв'язок пісенної творчості з народним життям [7].

Ще більшого розмаху набуває діяльність Щепотьєва у добу національно-культурного відродження, що розпочалася було після повалення самодержавства. У цей час він працює професором Полтавського учительського інституту і водночас його запрошено читати лекції на історико-філологічному факультеті Харківського університету, виступає з лекціями та популярними бесідами з питань літератури, мови, культури, історії, краєзнавства, музики, здійснює численні турне з тим же хором Федора Попадича, капелою бандуристів В. Кабачка, Кременчуцькою хоровою капелою імені Лисенка тощо. У цей час учений багато сил та енергії віддає громадським справам, бере участь у діяльності полтавських громадсько-культурних товариств та об'єднань, виступає одним із засновників Українського наукового товариства дослідження пам'яток старовини та мистецтва на Полтавщині, на засіданнях якого він виголосив кілька грунтовних доповідей. Наслідком цієї невтомної і бурхливої діяльності ученого стали численні його публікації з питань літератури, історії, етнографії, музики, краєзнавства та ін. Двома виданнями виходять його науково-популярні "Розмови про українських письменників. Частина І:

Від найдавніших часів до 60-х років XIX ст. — Полтава: Просвіта, 1918; Те ж саме, 2-ге видання, 1919), друкуються статті на різні теми в періодичній пресі.

Напружена творча праця Щепотьєва як ученого-дослідника, літературознавця, етнографа, фольклориста, мовознавця, музикознавця набуває ще ширшого масштабу у 20-х роках. Визнанням його наукового та громадсько-культурного авторитету було обрання ученого ректором Полтавського інституту народної освіти, що був утворений на основі об'єднання учительського інституту та історико-філологічного факультету Харківського університету, в якому він читав курс лекцій з історії української та зарубіжної літератур, а також мовознавства. Коли 1924 року Українське наукове товариство досліджування пам'яток старовини та мистецтва було перетворено на Наукове товариство при Всеукраїнській академії наук, завдяки чому воно по суті набувало статусу філіалу ВУАН, головою його було обрано професора Щепотьєва. Водночас він стає постійним членом академічних Етнографічної комісії та Комісії у справах видання класиків української літератури.

В академічних виданнях друкуються розвідки ученого з історії літератури, фольклористики, з питань охорони пам'яток культури та мистецтва, архівної справи тощо. Щепотьєв бере жваву участь у мистецько-театральному житті Полтави. Зокрема, він був одним з організаторів театральної студії, різних мистецьких колективів та аматорських гуртків. З ім'ям Щепотьєва пов'язана така цікава сторінка в історії української літератури та культури, як переклад українською чужомовних текстів — поетичних та драматичних. У 1919—1926 рр. у Полтаві діяла опера. В. О. Щепотьєв, як великий ентузіаст українізації і як людина з неабияким поетичним хистом, перекладає для оперної сцени лібретто таких славнозвісних опер як "Фауст" Гуно, "Паяци" Леонкавалло (обидві 1919), "Галька" Монюшка (1920), "Мадоннине намисто" Феррарі (1925). У середині 20-х років ці переклади були ним грунтовно доопрацьовані та відредаговані для столичного Харківського оперного театру [8] і виконувалися зі сцени цього та інших українських театрів аж до 1940 р. [9] Крім згаданих опер, Щепотьєву належать також переклади лібретто популярних російських опер, серед яких в першу чергу слід назвати опери улюбленого ним Чайковського "Євгеній Онєгін", "Пікова дама" та "Черевички". Йому також належать переклади багатьох фрагментів з інших опер, арій, монологів, речитативів, дуетів, романсів та творів інших жанрів пера композиторів Аренського, Даргомижського, Сєрова, Мусоргського, Римського-Корсакова, Бородіна, Кюї, Танєєва, Рахманінова, Рубінштейна, Каліннікова, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Бізе, Масне, Пучіні, Верді, Гріга та ін. [10]. Зробив він і кілька перекладів українських композиторів російською мовою, зокрема пісні, романси, хори Ф. Попадича, Я. Степового та О. Кошиця.

В той час, коли творчість Щепотьєва як ученого-дослідника, педагога, поета і композитора досягла найвищого розвитку, його кар'єра раптово і грубо обривається: 19 березня 1929 р. він був заарештований органами ДПУ у зв'язку із сфабрикованим процесом так званої "Спілки визволення України". Як одному з найавторитетніших діячів науки і культури серед полтавської інтелігенції, йому інкримінувалося створення у Полтаві осередку контрреволюційної організації. Внаслідок процесу його було засуджено на три роки заслання за межі України з позбавленням політичних прав. Це покарання він відбував в Алтайському краї у містечку Славгороді, де працював викладачем російської мови і літератури в сільськогосподарському технікумі. Очевидячки, він був спантеличений порівняно "м'яким" присудом і не цілком усвідомлював тієї обставини, що процес над фіктивною організацією, одним з керівних і активних

Володимир Щепотьєв. Фото, 1925.

членів якої його зробили, був лише початком запланованої заздалегідь широкомасштабної акції на тотальне винищення української інтелігенції. Декому з тих, хто це усвідомив, вдалося вижити саме завдяки тому, що трималися подалі від України і уникали будь-яких контактів з усім українським.

Щепотьєв же, перебуваючи на засланні разом з дружиною, живе мрією про повернення на Батьківщину. Він намагається підтримувати зв'язки з Академією наук, надсилає до Етнографічної комісії записи місцевого фольклору, рецензії та огляди праць з етнографії, сподіваючись повернутися до улюбленої наукової діяльності. Пропрацювавши рік після закінчення терміну заслання, він у 1934 р. повертається до рідного краю, аби переконатися, що його тут не вельми чекали. Жити у Полтаві йому заборонено, а займатися педагогічною та науковою працею й поготів. Він поселяється у селищі Веприку поблизу Гадяча, де працювала лікарем його дочка. З огляду на ситуацію йому слід було принишкнути, перечекати... Але він, сповнений енергії, творчих сил і бажання нести у маси світло культури, обирає, здавалося б, найскромнішу з можливих посад: стає культпрацівником у сільському клубі, організовує самодіяльний драматичний гурток, з яким ставить п'єси "Наталка-Полтавка" та "Пошились у дурні" і навіть... оперу "Запорожець за Дунаєм"! До того ж у 1936 р. він пише лiрико-комічну оперу на власний текст "Семінаристи", з життя бурсаків. Опера ця, витримана в манері Ніщинського та Аркаса, була по суті романтичною мандрівкою автора в свою безжурно-щасливу юність, таку контрастну щодо суворої радянської дійсності 30-х років. Звичайно ж, така активність політичного "лишенця" не могла бути не поміченою: усякий інтерес до української культури, а тим більше намагання пропагувати та культивувати її здобутки розцінювалися однозначно – як вияв войовничого буржуазного націоналізму.

І от під час чергового сплеску більшовистського терору 19 листопада 1937 р. Щепотьєва поглинає "чорна Маруся". Рішенням особливої наради його засуджено на смертну кару і наприкінці листопада того ж кривавого 37 року вирок було виконано у Полтаві.

Так загинув у розквіті творчих сил талановитий учений, поет, композитор, педагог та громадсько-культурний діяч, що зробив значний внесок у розвиток культури рідного народу і міг збагатити її новими здобутками. Тепер, знайомлячись з його творами і науковими працями, можемо усвідомити масштаби тих непоправних втрат, що їх зазнала українська культура внаслідок комуністичного тоталітаризму.

Наш святий обов'язок дбайливо зібрати, осмислити і ввести у науковий та культурний обіг усе те цінне, що є у творчій спадщині репресованих діячів культури, включити їх доробок у фундамент нової культури, створюваної в умовах державної незалежності України.

Саме такої вдячної уваги заслуговує творчий набуток Щепотьєва – літературознавця, фольклориста, поета-перекладача, композитора та популяризатора науки. На часі завдання зібрати і упорядкувати праці вче-

ного з етнографії, фольклору, історії літератури та музикознавства. Насамперед це стосується творів і наукових досліджень, що залишились у рукописах або опубліковані лише частково.

Саме до таких належить піонерська студія Щепотьєва про зв'язок творчості Шевченка з українською народною піснею. Як у діяльності Щепотьєва – музикознавця, фольклориста та етнографа – центральне місце посідає його зацікавлення українською народною піснею, так у царині історико-літературних досліджень увага вченого фокусується навколо творчості Шевченка, поки у 20-х роках ці два напрями не зливаються в одне русло.

Уже в популярних нарисах з історії української літератури, що мають назву "Розмови про українських письменників" [11], розділ про творчість Шевченка посідає центральне місце. У збірнику "На роковини Шевченкові" (Харків, 1920) цей розділ було надруковано у дещо переробленому вигляді.

На засіданнях Полтавського наукового товариства Щепотьєв виголосив кілька доповідей, присвячених творчості Шевченка: "Причинна" як національна балада" (3 липня 1921 р.), "Народні легенди про Шевченка" (11 березня 1924 р.) та ін.

У середині 20-х років у літературознавчих та фольклористичних публікаціях Щепотьєва визначається як провідна тема "Шевченко і фольклор". Свідченням цього є такі спеціальні розвідки, взаємопов'язані між собою, як "Образ пугача й сови в українських народних піснях" (доповідь на засіданні Полтавського наукового товариства 11 травня 1924 р.), "До питання про вплив народної словесності на Шевченка"[12] та "Шевченкова "Калина" як балада на світову тему" [13]. У другій із зазначених статей ідеться про образи нічних птахів у поемах "Катерина", "Хустина", "Наймичка", "Сова", "Сон" та у поезіях збірки "Три літа". Поступово з цих окремих розвідок викристалізовується цілісне дослідження, яке врешті набуває форми завершеної монографії, що дістає назву "Образи птахів у Шевченковій творчості" з уточнюючим підзаголовком: "Матеріали до Шевченкової символіки та до питання про вплив народної поезії на Шевченка".

Автограф цієї праці тепер зберігається у Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, куди його передав разом із частиною архіву батька син професора Микола Володимирович Щепотьєв (Ф. 166, #000). Обсяг праці – 93 аркуші, списані переважно з обох боків. Монографія складається із вступу, одного узагальнюючого ("Пташки") та 27 окремих тематичних розділів (за назвами птахів), висновків та додатків – двох статистичних таблиць із кількісними показниками використання образів птахів у творах Шевченка за роками і назвами. Нижче подаємо частину неопублікованої праці (вступ, два розділи та висновки).

На закінчення висловлюю щиру подяку хранителеві фондів Рукописного відділу Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка канд. філол. наук Сергієві Анастасовичу Гальченку, ст. наук. співробітникам цього ж відділу канд. філол. наук Ларисі Петрівні Мірошниченко, Альбіні Оганесівні Шацькій та Галині Миколаївні Бурлаці за доброзичливе сприяння і допомогу у здійсненні цієї публікації.

Київ

[1] *Ротач П.* Фольклорист, музикознавець, перекладач // Друг читача. – 1990. – 13 вересня; *Івахненко Лідія*. Його вітали публіка і артисти // *Там само*. – 1990. – 27 грудня; *Бабенко Людмила*. Блискучий талант: Щепотьєв Володимир Олександрович // Реабілітовані історією. / Редколегія: П. Т. Тронько (відпов. редактор) та ін. – К. – Полтава: Рідний край, 1992. – С. 64–69; *Її ж, Те ж саме* (скорочений варіант), Блискучий талант професора Володимира Щепотьєва // Народна творчість та етнографія. – 1996. – № 4. – С. 65–68;

Її ж, Видатний краєзнавець // Репресоване краєзнавство: Збірник ... / Редколегія: П. Т. Тронько (відповід. редактор) та ін. — Полтава: 1992. — С. 80—84.

[2] Труды Полтавской ученой архивной комиссии. — Вып. 7. — Полтава, 1910. — С. 1—45.

[3] *Там само.* Вып. 8. — Полтава, 1912. — С. 37—44.

[4] *Там само.* — С. 46—48.

[5] *Будищанець В.* (Щепотьєв В.) Славний музика Микола Лисенко. — Полтава, 1913.

[6] *Щепотьев В. А.* Народные песни, записанные в Полтавской губернии (С нотами). — Полтава: Изд. Полтавской губернской архивной комиссии, 1915.

[7] Див.: *Грицюк Н.* Федір Миколайович Попадич. — К.: Музика, 1987.

[8] Див.: Листи В. О. Щепотьєва до директора Харківського оперного театру О. Т. Дзбанівського 1925 р. // Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, ф. 67, ##628—631.

[9] Див.: *М. В. Щепотьєв.* В. О. Щепотьєв. Біографічний нарис: Машинопис // Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, ф. 165, а7.

[10] *Івахненко Л.* Його вітали публіка й артисти [В. О. Щепотьєв]. // Друг читача, 1990. — 27 грудня.

[11] *В. О. Щепотьєв.* Розмови про українських письменників. Ч. І: Від найдавніших часів до 60-х років XIX ст. — Полтава: Просвіта, 1918; те ж саме, 2-ге видання. — Полтава: Просвіта, 1919.

[12] Записки Полтавського інституту народної освіти. — Т. 2, 1926. — С. 155—172.

[13] *Там само.* — Т. 4, 1927. — С. 39—42.

Володимир Щепотьєв

ОБРАЗИ ПТАХІВ У ШЕВЧЕНКОВІЙ ТВОРЧОСТІ

(До питання про вплив народної поезії та символіки на Шевченка)

Вплив народної поезії на Шевченкову творчість відчувався дуже давно.

Безумовно, всі ті критики, що називали Шевченка "народним поетом", мали на увазі й цей вплив (Огляд їх у розвідці проф. *М. Плевако* "Шевченко й критика". — Х., 1924). Одначе минув довгий час, поки ця справа була поставлена як окреме питання шевченкознавства, поки почалися студії над "Кобзарем" з цього саме погляду. Одним із перших тут був акад. М. Сумцов. У своїй статті "О мотивах поэзии Т. Шевченка" (*Киев. Стар.* 1898, II) він говорить, що поезія Шевченка "насквозь пропитана народностью, и крайне трудно, почти невозможно, определить, где кончается малорус. народная поэзия, и где начинается личное творчество поэта" (211 с.). Підходячи до питання ближче, М. Сумцов зазначав: "Народность Шевченка слагается из двух родственных элементов: а) народности внешней, заимствованной и б) народности внутренней, психически наследственной» (214 с.). Розбираючи далі на двох сторінках "внешние мотивы" поезії Шевченка, Сумцов наводить приклади народних пісень, що згадуються в "Кобзарі", "легенды, предания, сказки, пословицы», «поверья и обычаи», художні образи, взяті з народної словесності (напр., образ смерті з косою, образи долі й недолі), і кінчає порівняннями й символами: явір — горе парубка, весілля — війна, калина — дівчина, жнива — бій, заростання шляхів — відсутність милого (215—216 с.). Стаття намічає тільки програми дальших розвідок у цьому напрямі, не деталізує нічого, що зазначає й сам автор.

В іншій своїй статті — "Любимые народные песни Шевченка" (*Укр. Жизнь.* — 1914, II) акад. М. Сумцов, зазначаючи любов поета до народних пісень і перераховуючи за "Кобзарем", Щоденником, тощо, улюблені його пісні, спиняється й на питанні про їх вплив на Шевченка. Одначе й тут говориться тільки про вплив народної символіки, говориться дуже коротко і повторюється те, що вже сказано в згаданій статті з "Киев. Старины".

Цілком повторює думки акад. М. Сумцова й проф. Д. Яворницький у статті "Народні основи в поезії Шевченка" (*Споживач*. – Катеринослав, 1920, IV, саме в її початку, де йдеться про вплив народної поезії на Шевченків стиль. В другій половині автор хоче довести зв'язок між народним світоглядом і поетовим.

Таким чином, названі статті тільки намічають шляхи до розв'язання питання, не деталізуючи його. Докладніше спиняються на ньому ті новіші дослідники, що мають на увазі форму ритмів: "Дума є найкращий ключ до нерозв'язаного ще дослідниками питання про вплив на Шевченка народної творчості" (с. 84). Порівнюючи потім Шевченків твір з укр. думами, автор зазначає спільні риси, що є результат впливу на поета цих останніх: нерівноскладовий вірш, дієслівні рими, злиті речення, синоніми і в кінці статті говорить: "В Кобзарі далеко більш загальних рис стилю з народною творчістю, ніж думали досі дослідувачі" (с. 90).

В другій статті Ф. Сушицький ставить питання ширше від усіх згаданих авторів. Він говорить про народні повір'я в Шевченкових баладах, перекази й пісні в "Гайдамаках", про народні епітети, порівняння, тавтологію, про символи, прислів'я, паралелізм, число 3 і закінчує думою з "Невольника". На жаль, як це зазначено було й критикою (Лукашевич. "Книгарь", 1918, № 12–13), автор, докладно спинившись на "Гайдамаках", решту питань розглядає занадто коротко.

До питання про вплив народної поезії на Шевченкову творчість можна підходити по-різному: можна розбирати з цього погляду окремі твори, можна порівнювати Шевченкову поетику з народною, можна брати, нарешті, для такого порівняння окремі образи.

Я беру образи птахів у народних піснях не в цілій усній поезії і в Шевченкових творах і хочу поставити питання, чи не впливали перші на другі, і в якій мірі. Пісні взято із збірників Чубинського та Грінченка, з роботи Костомарова "Историчное значение ю. р. песен. творчества", а пізніші збірники не бралися, бо вони дають або варіанти старого, або такі пісенні новотвори, які для даної роботи не потрібні, бо Шевченкові не могли бути відомі. Текст і хронологію Шевченкових віршів узято з "Кобзаря" в ред. Доманицького, почасти – М. Плевако й І. Айзенштока, повістей – з "Киев. Старины" та "Истор. Вестника", російських поем – з видання творів Шевченка під ред. Д. Дорошенка (Катеринослав, 1914).

Образи птахів йдуть, починаючи з загального образу пташки, а далі в такій послідовності, яка відповідає поширеності того чи іншого образу в творах Шевченка.

Пташка

І в піснях, і в Шевченка зустрічаємо часто образ просто пташки, без означення якої саме:

а) Пташка символізує жінку. Дочка, що їй тяжко живеться в чужій сім'ї, пташкою прилітає в садок до матері (Чуб., V, 751–758, 749). Сестра, що пише листа до брата, порівнюється до "дрібної пташки" (Чуб., V, 468). У вигляді пташок прилітають до вбитого козака мати, сестра, жінка (Чуб., V, 836). Дівчині сняться пташки, і мати пояснює їй, що це дружки (Чуб., IV, 255). "Дрібна пташенька", що "по лозоньці скаче", символізує дівчину, яка плаче за милим (Чуб., V, 245, 244; Грінч., III, 164).

"Що то, моя мати, за пташок літає? – Дай же йому принадочку, нехай привикає". З дальшого тексту видно, що цей пташок – милий (Чуб., V, 68). В пісні про Якима, що вбив свою жінку, бачимо образ птаха:

"Ой у лісі на горісі скаче птах на пруті,
Уже ведуть Якимонька у залізнім путі"

(Чуб., V, 630).

в) Пташки – образ челяді. Каня "заганяла дрібні пташки до бору" – це в обжинковій пісні пахоля, що "запрошало челядоньку до двору" (Чуб., III, 251).

г) Пташка в парі – символ шлюбу: "Що кожная пташка собі пару має, А ти, милий, в світі літаєш, Да й парочки собі не маєш" (Чуб., V, 296; те ж про дівчину – Грінч., III, 169).

д) Образ пташок, що співають у саду, є здебільшого радісний образ кохання (Грінч., III, 188), бенкетування (Чуб., V, 1105ъ; зустрічаємо його в колискових піснях (Грінч., III, 270), але, як виняток, бачимо й у рекрутській пісні (Чуб., V, 1003).

е) Зустрічаємо згадку про пташині крила, що їх хоче мати дівчина, щоб полетіти до милого (Чуб., V, 736).

ж) В сирітських піснях сирота жаліється, що його й птиця б'є (Чуб., V, 447; Грінч., III, 410, 416).

з) В обрядових піснях часто бачимо образ "райських пташок". В колядках дівчині вони п'ють зелене вино (Чуб., III, 399, 464; може, це образ шлюбу – Потебня, Об'ясн. II, 476); вони ж вишиті на дівочому вбранні (Грінч., III, 24); у весільних піснях вони беруть участь у бганні короваю (Чуб., IV, 230, 231, 244).

і) Є пісні, в яких образ пташки зберігає якесь давнє, може, міфічне, значення. У щедрівці пташок, що вилітає з рожі над гробом Марії, є "Божая сила" (Чуб., III, 447). В одній пісні є відгомін віри, що душа може з'явитися у вигляді пташки:

"На калині пташечка –
Мого брата душечка"

(Чуб., V, 896).

Може, в такому ж розумінні вжито образа пташки й у пісні про вбитого козака, що за ним плаче мила:

"Прилетіла пташка, коло мене впала,
Такі очі, такі брови, як у мого пана.
Прилетіла пташка, мальовані крильця,
Такі очі, такі брови, як у мого Гриця"

(Чуб., V, 832, 885).

Чи не споріднені образи бачимо в тих піснях, де мила просить посадити над її могилою калину, щоб на ній співали пташки, а їй легше лежалося (Чуб., V, 482).

Нарешті, в піснях про чарування мила прикриває слід милого, "щоб пташечки не ходили... щоб мого милого да й інші не любили" (Чуб., V, 81, 46).

Імена в цьому образі зустрічаємо такі: *птах, птиця,* але частіше в голубливій формі: *пташок, пташка, пташечка, пташонька.* Епітети – *дрібна, невеличка*, але ж їх бачимо нечасто.

Образ пташки в творчості Шевченка досить поширений.

а) Здебільшого пташка в поета, як і в піснях, є образ дівчини. В "Гайдамаках" Ярема жде Оксану: "Виглянь же, *пташко,* моє серденько!.. Забудь мене, *пташко,* забудь, не журись...". Він же до неї: "Годі, *пташко*!". Черниця до Оксани: "Я тобою, *пташко,* веселюся". В пісні кобзаря: "Кличе панну козак: панно, *пташко моя*". В "Черниці Мар'яні" Петро питається в Мар'яни: "Чого плачеш, *моя пташко*?". В "Маленькій Мар'яні" поет звертається до неї: "Рости, рости, *моя пташко*".

В "Назарі Стодолі" Назар зве Галю пташкою: "*Пташечко моя безприютная* (I акт)... Не бійсь, *моя пташечко,* нічого!" (III акт). Так само зве її Стефа: "Ох, *моя пташечко*!" (III акт).

Те саме в Шевченкових повістях. Марта – дитині: "Цить, *моя пташечко"* ("Наймичка"). Микитовна про героїню "Княгини": "*Моя пта-*

шечка Катруся совсем выросла". Художник ("Художник") про дівчину сусідку: "*Моя птичка краснoперая... птичка* не показывалась... Я начинал... придумывать силок для коварной *птички*". Софія Самійлівна до дочки: "Что ты такая невеселая, *пташечко моя*?" ("Прогулка с удовольствием...").

У наведених прикладах дівчина зветься пташкою. Іноді поет рівняє її до пташки. У "Причинній" героїня самітня: "Одна, як та *пташка* в далекім краю". Мати до Катерини: "Як ягідку, *як пташечку,* кохала, ростила" ("Катерина"). В "Сотникові" – "Настуся по садочку *пташкою* літає". Микитовна про героїню "Княгини": "По утру вспорхнется, что твоя *пташка*". Художник про свою сусідку: "Полепечет и выпорхнет, как *птичка*" ("Художник"). В "Музыканте" мати хоче випустити дочок у люди "как двух *птенцов* из-под крылышка".

Уявляючи Музу чистою дівчиною, поет і її рівняє до пташки: "Із казарми нечистої – чистою, святою *пташечкою* вилетіла" ("Муза"). Нарешті в "Кобзареві" один раз пташкою зветься стара жінка. В "Тополі" дівка говорить ворожці: "Зроби, *моя пташко,* щоб додому не вернулась", де поет вжив цей образ просто як голубливе слово, але, може, й не зовсім вдало, як порівняти до попереднього.

б) Як і в піснях, птах у Шевченка тільки випадково визначає чоловіка. В "Гамалії" читаємо:

"Неначе *птахи* чорні в гаї,
Козацтво сміливо літає".

Той же образ вжито іронічно про царів: "Покажеш, як тих *птах* скубуть і патрають", – звертається поет до Музи ("Царі"); порівн. у Щоденнику – 21. VI. 1854: "Полковник Киревский, как видно, *птица высшего полета*". Може, іронія "Царів" має своє походження в російському виразі.

в) В "Княгине" зустрічаємо образ пташок, застосований до закоханих. Микитовна про панночку й сусіда-панича: "Вспомню про них, моих *пташечек,* то как будто снова молодею".

г) Образа пташки вживає поет у картинах природи. В народних піснях у таких випадках прямо називається птиця: *соловей, зозуля,* а в згадуванні пташки без назви можна вбачати швидше загальнолітературну, ніж народнопісенну традицію. Картина ранку, вдосвіта: "Ще сонце спить, *пташки* мовчать" ("Великий Льох"). В повісті "Прогулка с удовольствием..." теж змальовано ранок: "*Птички* в воздухе зачали чиликать и начало светать". Картина вечора: "*Пташечка* тихне, поле німіє" ("Сонце заходить"). Картина весни: "Пришла и красная весна, запели *пташки*" ("Слепая"). Отож цих традиційно-літературних образів у Шевченка небагато.

д) Щебетання пташки в Шевченка, як і в піснях, є символ радості. Висловлюючи в "Гайдамаках" думку, що "весело жить", поет деталізує її рядом образів, а між ними "хочеться послухать, як море заграє, як *пташка щебече...*". В ідилічній картині "Зацвіла в долині червона калина", малюючи радість життя, поет знову дає образ пташки: "Любо-любо стало; *пташечка зраділа і защебетала...*". Велична і радісна картина майбутнього царства правди ("Подражаніє Ісаії") знову не обходиться без образу пташки: "Озера кругом гаями поростуть, *веселим птаством оживуть"*. Порівняння до пташиного щебетання маємо в повісті "Наймичка": Марко в церкві "читает, *точно пташка какая щебечет*". Порівняння без імені пташки: "*Серце щебече* Господнюю славу" ("Перебендя").

Навпаки, малюючи самотню, покинуту пустку у віршах "Не кидай матері", поет пише:

"І гай сумує, похиливсь,
У гаї *пташка не співає*".

е) Пташка – символ радості життя, зокрема волі. Вільна пташка – цей образ у Шевченка бачимо не раз. Він не заперечує народним образам, хоч джерело його в загальнолітературній традиції. Може, через те ми й зустрічаємо його переважно в російських поемах Шевченка. Божевільна Оксана в поемі "Слепая" говорить:

> "И *пташкам воля* в чистом поле,
> И *пташкам весело летать,*
> А мне так весело в неволе
> Девичью молодость терять".

Через шість років після "Слепой" поет повторює ці самі слова в "Марині":

> "*І пташкам воля* в чистім полі,
> *І пташкам весело літать,*
> А я зов'янула в неволі".

Говорячи про осінь, про відліт журавлів, поет запитує:

> "Чему ж бы ей, как *вольной птице,*
> Туда, где лучше, не лететь?"
>
> *("Слепая")*

Пташка без волі – символ суму:

> "Серце в'яне, нудить світом,
> Як *пташка без волі*"
>
> *("Нащо мені чорні брови")*

З'єднання літературного образу вільної пташки з пісенним образом пташки-вісника (тільки в піснях, звичайно, це яка-небудь певна птиця) бачимо в пісні Оксани ("Слепая"):

> "*Птицы, вольные сестрицы,*
> Полетите в край далекий,
> Где мой милый кароокий".

ж) Міфічний образ пташки – душі померлого чоловіка теж зустрічаємо в Шевченка. Душа замученого Полуботка пташкою літає над пам'ятником царя Петра:

> "Сіла *пташка,*
> Хмарою спустилась
> Над царем тим мусянжовим
> і заголосила..."
>
> *("Сон")*

Пташками ж летять три грішних душі в поемі "Великий Льох": "Як сніг, *три пташечки* летіли через Суботов...". В баладі "Калина" ("Чого ти ходиш на могилу") дівчина, сажаючи калину на могилі милого, мріє:

> "Може, *пташкою* прилине
> Милий з того світа".

І коли поет далі малює, як

> "Вранці рано на калині
> *Пташка* щебетала",

то можна думати, що це милий почув благання своєї милої.

З віруванням у душу-пташку Шевченко зустрівся в киргизів. У своєму Щоденникові (15.VII.1857) він з захопленням записує дійсно поетичний звичай киргизів на могилі сипати зерно й ставити воду для птахів. Поет згадує про цей звичай у листі до Б. Залеського, захоплюючись його красою й гуманністю, але не здогадуючись про його язичеське походження.

з) Нарешті, образ пташки бачимо ще в деяких випадках, що не подібні до наведених. У віршах "Мати покритка" поет звертається до нещасної матері:

"Свого ти сина закриваєш,	І защебече: "Он байстря
Бо й *пташка* іноді пізнає	Несе покритка на базар!".

Прототипів цих уривків у піснях про пташку не знайдемо, але вони не заперечують пісням, де згадуються якісь певні птахи.

Для повноти скажемо, що в "Прогулке с удовольствием" згадується старовинне "Слово о птицах небесных, як стали жити и Бога хвалити и біса проклинати". Таким чином, образ пташки в Шевченка дуже часто як не прямо навіяний усною традицією, то їй не заперечує. Образ ніжний, ласкавий, що відповідало особистій вдачі поета. Літературна традиція підтримувала цей образ, і це все, мабуть, і спричинилося до його поширеності в творчості Шевченка.

Здебільшого поет вживає слів: *пташка, пташечка,* так в українських, як і в російських творах. Але читаємо також в українських віршах: *птах, птаство,* а в російських — *птичка, птица, птенцы.* Народних епітетів поет не дає, а вживає таких: *весела, безприютна* — в українських творах, а в російських — *вольная, краснoперая, коварная* (жартівливо).

Взагалі ж, Шевченко вжив образ пташки 52 рази в 28 творах. Без "Назара Стодолі", що не датований, хронологічно йде так:

1838–2–2 твори	1845–3–2 твори	1856–4–1 твори
1839–3–3 "	1847–4–3 "	1857–1–1 "
1841–8–2 "	1848–3–2 "	1858–4–2 "
1842–4–2 "	1849–3–3 "	1859–1–1 "
1844–3–2 "	1853–3–1 "	

Голуб

Голуб — чи не найулюбленіший пісенний птах, і ім'я голуба, голубки зустрічається в піснях найчастіше.

Найстарішими піснями з образом голуба є, мабуть, колядки, де голуби творять світ (Потебня. Объясн. II, 738–740), або вони — янголи з неба (Чуб., III, 417, 465; Потебня, II, 274).

Звичайно ж, образ голуба зустрічаємо в піснях про кохання: голуб — символ любові, ніжності.

а) Голуб — милий, син, чоловік. Мила звертається до милого: "Ой ти мій миленький, *голубе сивенький,* Чом до мене не приїжджаєш?" (Чуб., V, 257) або "Ой милий мій, милий, Та ти ж мій *голубок сивий!" (*Чуб., V, 646, 664). Милий кличе милу — "кличе *голуб голубочку*" (Чуб., V, 184, 218, 380, 402, 1193). Дівчина втратила милого — "випустила *голубонька*" (Чуб., V, 401, 528, 556; інші пісні, де голуб — образ милого: Чуб., V, 32, 33, 68, 74, 83, 105, 188, 209, 391, 400, 411, 465, 493, 736, 790, 1063, 1073, 1122; Грінч., III, 174, 217, 234, 244, 329, 356, 361, 419). Сестра говорить до брата: "Братоньку милий, *голубоньку сивий*!" (Чуб., V, 469; інші пісні, де голуб — брат: Чуб., V, 848, 914, 929; Ант[онович] і Драгом[анов], 1, 107, 257).

б) Голубка — дівчина, частіше мила дівчина, жінка, мати, сестра. Дівчина докоряє козакові: "Поки тебе не любила, була *як голубка*" (Чуб., V, 13, 185, 392, 403, 560, 601; Грінч., III, 175). Милий звертається до милої:

"*Голубочко моя сизокрила,* дівчинонька моя чорнобрива!
Голубочко моя сизесенька, дівчинонька моя вірнесенька!".

(Чуб., V, 298, 396)

Закохані — голуби: "Любилися, *як голубів пара*" (Чуб., V, 298, 302, 315). Поширена строфа:

"*Голуб сивий, голуб сивий, голубка сивіша.*
Батько милий, мати мила, дівчина миліша"

(Чуб., V, 110, 130, 238, 251, 401. Інші пісні, де образ голубки є образ дівчини, жінки – Чуб., V, 13, 24, 41, 44, 107, 111, 180, 213, 280, 367, 371, 514, 666, 683, 703, 758, 814, 815, 941, 1151, 1199; Грінч., III, 234, 252, 334, 338, 353, 553). Син каже матері: "Жени мене, любко, *сивая голубко*!" (Чуб., V, 869; *голубка – мати* – Чуб., V, 864). Мати зве своїх дочок: "*дочки-голубочки*" (Грінч., III. 372; *голубка-дочка* – Грінч., III, 371, 372, 694; Чуб., V. 322). До вбитого козака прилітає три голуби: то мати, сестра, жінка його (Чуб., V. 838). Брат до сестри: "Сестро моя рідненька, *голубонька сивенька!"* (Чуб., V. 469; також – Чуб., V. 928; Грінч., III. 394). Зустрічається також: "*дівчата-голубочки*", "*сусідочки-голубочки*" і т. д. (Чуб., V. 48, 802, 1116, 1028).

в) Символіка голуба як образу кохання особливо розвинена у весільних піснях. Голуб – молодий:

"Слухайте, бояре, де *голуб гуде.*
То не голуб гуде, то Іван гомонить"

(Чуб., IV. 343; також Чуб., IV. 141, 181, 279, 314, 415; Грінч., III. 479, 503, 542). Голубка – молода: "Слухайте, дружечки, де *голубка гуде.* Не *голубка гуде,* то Марусенька гомонить" (Чуб., IV. 373; також – Чуб., IV. 122; Грінч., III. 468). *Голубка – мати:* "Ой матінко, та й *голубонько*" (Грінч., III. 469; також – Грінч., III. 523; Чуб., IV. 181, 254, 255); *голуб – батько* (Чуб., IV. 72, 154, 181, 241, 254); *голуби – свати* (Чуб., IV. 78); *свашечки – голубочки* (Грінч., III. 463, 484, 485, 543); *староста – голуб* (Грінч., III. 487; Чуб., IV. 207, 209, 210); *дружечка – голубочка* (Грінч., III. 464, 484, 486, 534, 543; Чуб., IV. 68, 134); *дружбонько – голубонько* (Грінч., III. 547); *теща – голубка* (Грінч., III. 494; Чуб., IV. 462); *сусідочки – голубочки* (Грінч., II. 471; Чуб., IV. 152).

г) В колядках і щедрівках, крім згаданих міфічних образів, голуб згадується нечасто, але зміст його такий же ніжний, як і в наведених побутових та весільних піснях (Чуб., III. 468, 470, 471, 472, 474; Грінч., III. 19).

д) В побутових піснях дуже часто зустрічаємо образ: *голуб гуде.* Він майже завжди віщує якесь нещастя. В пісні про дівчину в розлуці з милим:

"Ходить *голуб* коло хати
Сивий волохатий.
Як *загуде жалібненько,*
На серці тяженько".

(Чуб., V. 109, 382, 408, 531; Грінч., III. 183). Те ж розлука. "Ой *гув* та *загув сизий голубочок*, сидя на ліщині. Плаче-ридає молодий козаче по своїй дівчині" (Чуб., V. 240, 281, 306). Пісні про козакову зраду починаються образом голуба, що гуде на дубі (Чуб., V. 390, 409). У весільних піснях голуби, що гудуть, "дівування в поле занесуть", "у чужу сторононьку завезуть" (Чуб., IV. 109, 128, 174, 411; Потебня. Объясненія, II. 541–542, 667). Той самий образ у піснях про тяжку жіночу долю:

"*Ой не гуди, голубоньку,*
Не клопочи головоньки,
Бо я в батька в горі зросла,
За нелюба заміж пішла"

(Грінч., III. 331)

Жінка п'яниці просить голубів:

"*Ой не гудіть, голуби,* по хаті,
Та не збудіть милого в кроваті"

(Чуб., V. 593, 595, 604. Інші пісні про жіночу недолю з цим образом: Чуб., V. 299, 392, 618, 627, 702, 725; Грінч., III. 224, 304). Удова (або сирота) звертається до голубів:

"*Не гудіте, голуби*, не клопочіть голови.
Наклопочу я сама, в мене родоньку нема"

(Чуб., V. 451, 833, 838). Цей же образ є й у рекрутських піснях (Чуб., V. 499—502, 987—988; інші пісні з цим образом — Чуб., V. 55, 125, 382, 423, 454, 531, 743, 1120; Грінч., III. 188, 224, 678).

Ускладнення цього образу: *голуб гуде, голубка воркоче* бачимо в піснях про розлуку, нещасливе кохання (Чуб., V. 208, 280; Грінч., III, 227, 345, 321).

д) *Голуб купався* — образ кохання, що не досягло мети: дівчина йде за другого:

"Чи це ж тая криниченька, що *голуб купався*?
Чи це ж тая дівчинонька, що я женихався?"

(Чуб., V. 202, 251, 299, 311, 902; Грінч., III. 222).

е) *Голуб літає* — образ переважно сумний. Це самотність, розлука, нещасливе кохання:

"І по горах, по долинах, собі пароньки шукає"

(Чуб., І. 383. Той же образ з таким же змістом — Чуб., V. 6, 131, 173, 238, 256, 320, 400). Інші пісні з цим образом говорять про різні нещасні пригоди (Чуб., IV. 152; Чуб., V. 802, 1026), жаль за минулим (Чуб., V. 488—489), про набір (Чуб., V. 983).

У деяких піснях про розлуку маємо ускладнення цього образу: "*Сидить голуб на дубочку,* а *голубка літає*" (Чуб., V. 220, 251, 254; Грінч., III. 221).

ж) *Голуб і голубка сидять нарізно* — образ розлуки:

"*Сидить голуб* на дубочку, *голубка на вишні.*
Скажи ж, моє серце, правду, що маєш на мислі"

(Чуб., V. 177, 250, 295). Пісні про розлуку ж іноді починаються таким образом:

"Ой у полі два дубочки...
На тих на двох та й дубочках
Два сивеньких да голубочка".

(Чуб., V. 45, 55, 298, 315, 395)

и) Небагато пісень про розлуку малює її як убивство голуба соколом або орлом:

"Зашумів сокіл із-за крутих гір,
Голуба убив, голубку влюбив"

(Чуб., V. 206, 238). Іноді це робить стрілець (Чуб., V. 310). Є пісні, де козак, узнавши, що мила сидить з нелюбом, говорить їй:

"Ах ти, мила, ах ти, люба,
Відсунься же від нелюба.
Вдарю з лука, вб'ю нелюба,
Як *сивенького голуба*"

(Чуб., V. 130; те ж — 129, 131).

і) В небагатьох піснях голуб грає роль вісника. В невільницькому плачі невільник "покланяється *голубонькам сивеньким*", просить передати батькам, щоб викупили його з неволі (Ант. і Драгом., І. 93). Дівчину з'їдають вовки; вона голубами передає звістку додому (Грінч., III. 413). Сирота на чужині питає голубів, чи не бачили вони її батьків (Грінч., III. 389).

ї) Милий, шукаючи милу, просить голуба:

"Позич крилець для помочі,
Полинути серед ночі"

(Грінч., III. 184)

Назви голуба в піснях такі: *голуб, голубок, голубочок, голубчик, голубонько, голубець; голубка, голубонька, голубочка.* Епітети: *сиз, сизий, сизенький, сизесенький, сизокрилий, сизокриленький, сизоорленький; сив, сивий, сивенький, сивесенький, сивий — білий, сивий — волохатий, сивий буркуночок.*

Образ голуба в Шевченка зустрічаємо дуже часто, хоч і не в такій різноманітності, як у піснях.

а) Образ голуба бачимо часто як образ коханого. У "Хустині":

"Неборак, *як голуб*, з нею,
З безталанною своєю..."

Катерина в останній зустрічі з москалем звертається до нього: "Подивися, *мій голубе...* Пострівай же, *мій голубе...* За що ж, скажи, *мій голубе...*". В "Гайдамаках" Оксана згадує Ярему: "Прилітай же, *мій голубе сизий*". Мар'яна ("Черниця Мар'яна") до Петра: "Ти жартуєщ, *мій голубе*". Галя до Назара ("Назар Стодоля"): "О *мій голубчику...* Скажи, *мій голубе...*". Катерина (повість "Наймичка") до Марка: "До завтра, *мій голубе сизий*".

Жінка чоловіка зве голубом. Сокориха каже чоловікові ("Близнецы"): "Посмотри, *мой голубе,* что это у нас делается... *Мой голубе сизий...*".

Голуб — батько. Катерина прощається з батьком: "Прости мені, *мій голубе...*".

Інші випадки вживання цього образу: Гонта каже Залізнякові: "Ушкваримо, *мій голубе!"*. В "Москалевій криниці" оповідач говорить авторові: "Отут-то, *голубе мій сизий,* Отут-то й лихо почалось". В "Назарі Стодолі" Стеха каже до кобзаря: "Ось він, *мій голубчик!"*. В "Близнецах" Сокориха зве Карла Осиповича: "*голубчик*", вона ж каже про св. Афанасія: "точно живой сидит, *мой голубчик*". В "Несчастном" одна з осіб міркує, що мати повинна питати парубка, який залицяється до дочки: "А что табе, *голубчик,* надо?".

Часто образа "*голуб*" уживає Шевченко від своєї особи. В "Перебенді" він похваляє кобзаря, що шукає самотності:

"Ходи собі, *мій голубе,*
Поки не заснуло
Твоє серце".

Він звертається "До Основ'яненка":

"Співай же їм, *мій голубе,*
Про Січ, про могили".

У вірші "Н. Маркевичу" —

"Я сирота, *мій голубе*".

До М. Щепкина в "Пустці" —

"Боюся ще, *мій голубе,*
Серце поховати".

А. О. Козачковському —

"Ось слухай же, *мій голубе*".

Нарешті, в російській поемі "Бесталанный" зустрічаємо образ голуба, що так одрізняється від того ж образу в українських творах і явно навіяний загальнолітературною традицією: "Детский сон исчез, *как голубь боязливый*"... "Воспрянул дух, *как голубь горный...*".

Скажемо ще, що вираз "*голубе сизий*" часто надибуємо в листах Шевченкових, напр.: 1839 р. — Н. Шевченкові, 1842 — А. Кухаренкові, 1847 — А. Лизогубові, 1848 — йому ж, 1856 — М. Лазаревському, 1857 — П. Ку-

лішеві, М. Щепкину, А. Маркевичу, Я. Кухаренкові, 1858 — М. Максимовичу, М. Лазаревському.

б) Образ голубки різноманітніший у Шевченка. Це насамперед образ закоханої, милої. Про дівчину без милого ("Тополя") поет каже, що вона

"День і ніч воркує,
Як голубка без голуба".

Оксана в "Гайдамаках" — "*як голубка воркує*"; княжна ("Княжна"), приїхавши "*мов сизая голубонька*, село облетіла".

Цим словом козак звертається до милої. Козак у "Причинній", угледівши мертву дівчину, думає, що вона спить:

"Бач, заснула, виглядавши,
Моя сизокрила".

Ярема, ждучи Оксану ("Гайдамаки"), — "Виглянь, *голубко*"; він думає про неї в поході: "Де вона, *моя голубка*". Старий сотник ("Сотник") хоче одружитися з Настею: "А вона, *моя голубка*, нічого не знає... *Моя голубка сизокрила*". Назар ("Назар Стодоля") до Галі: "Прощай, *моя голубочко*... Знаю, *моя голубко*...".

Чоловік звертається до жінки: генерал до генеральші ("Петрусь"): "Купи собі, мамуню, шаль... Купи, *голубко*". Мати до дочки: "Чому не спиш ти уночі, *моя голубко сизокрила*?" ("Калина"). Мати думає про дочку, дивлячись на дівчат: "А *моеї голубки* немає" ("Ой сяду я під хатою"). Мати про дочку з злістю: "Мене зневажаєш? Ні, *голубко*!" ("Утоплена"). Дочка до матері: "Не плач, *голубочко*" ("Марина"). Мар'яна просить матір віддати її за коханого: "У кайданах, *моя сиза*, та не сиротою" ("Черниця Мар'яна").

Сам поет згадує своїх сестер у наймах: "Сестри-горе вам, *мої голубки молодії!*" ("Якби ви знали, паничі"). Він звертається жартівливо до Музи, збираючись писати про царів: "Навчи, *голубко*" ("Царі").

Є ще чимало різноманітних випадків у творах Шевченка, де ми зустрічаємо голубливе слово "*голубка*". Катерина бере жменю рідної землі й просить не розказувати про її нещастя: "Не розказуй, *голубонько*" ("Катерина"). Оксана до черниці: "Вибачай, *моя голубко*, може я грішила" ("Гайдамаки"). Дівчина до ворожки: "*Бабусенько-голубонько... моя сиза...*" ("Тополя"). Хрома іронічно про Стеху: "Думай собі, *голубонько*". Назар до хазяйки: "Не питайся, *голубко*: стара будеш" ("Назар Стодоля"). Те ж у повістях Сокириха ("Близнецы") до молодиці: "Скажи, *голубко*". В "Наймичці" (в повісті) дуже часто Марко питає в Лукії, хто його мати: "Скажи мне, *моя голубка*". Стара московка декілька разів зве Лукію: *голубка, голубочко, голубка сиза*.

Образ голубки зустрічаємо в комбінації, що явно нагадує пісню про убивство голуба ("Причинна"):

"Чи винна *голубка*, що *голуба* любить?
Чи винен той *голуб*, що сокіл убив?".

Літання голуба згадується там же і з тим же забарвленням самотності, що й у народних піснях:

"*Щаслива голубка*: високо літає,
Полине до Бога милого питать.
Кого ж сиротина, кого запитає?".

Подібне ж значення літання голубки у вірші "А. О. Козачковському":

"Серце стрепенеться...
І *полине голубкою*
Понад чужим полем".

У російських поемах образ голубки прикладається до жінки, до її серця:

"Душа парящая алкала
Огня любви, что Бог зажег
В стыдливом *сердце голубином*
Невинной женщины"

("Бесталанный")

Там же образ голубки є образом чистоти: "*сохранить сердце чистой голубицы...*". Герой поеми хоче образ кохання

"приютить
В светлице сердца и рассудка,
Как беззащитную голубку".

Щодо листів Шевченка, то в них ми зустрічаємо слова: "*моя голубко сиза*" (до Марії Максимович, 1858 р.).

в) Не так часто зустрічаємо в Шевченка це ж слово в множині. Воно вживається як образ закоханих: Петро й Настя ("Сотник") "удвох собі походжають, *мов ті голуб'ята*". Хома злісно говорить до Назара й Галі ("Назар Стодоля"): "Цілуйтеся, *голуб'ята*". В повісті "Княгиня" про закоханих: "Так то они, *мои голубоньки*, росли". Про таких же в повісті "Несчастный": "воркуют, что твои *нежные голубки*».

Просто як ласкаве слово в повісті "Княгиня": "Есть тут, *голубчики мои*, хутор". В пісні кобзаря ("Гайдамаки"):

"Ох ви, дітки мої,
Мої голуб'ята".

Сам поет цим же словом звертається до своїх пісень:

"Прилітайте, *сизокрилі*
Мої голуб'ята,
Із-за Дніпра широкого
У степ погуляти".

г) Трохи дивний спогад про голубині очі зустрічаємо у віршах "Дівочії ночі":

"Нащо мені коса-краса,
Очі голубині?"

Назв і епітетів нашого птаха менше в Шевченка, ніж у піснях. Зустрічаємо: *голуб, голубчик, голубка, голубонька, голубочка*. Епітети: *сизий, сиза, сизая, сизокрила*. В російських творах зустрічаємо під впливом книжним: *голубица;* епітети — *боязливый, горный, чистая, беззащитная*.

Взагалі треба сказати, що Шевченко любив образ голуба, голубки за його ніжність і вживав тільки для вислову цього почуття. Решта пісенних комбінацій з цим образом залишилася майже невикористаною.

Цей образ вживає Шевченко 77 раз у 29 творах. Як не рахувати недатованих "Назара Стодолю", "Бесталаного" і "Несчастного", то решта хронологічно йде так:

1838 — 2 твори — 10	1843 — 1 — 5	1849 — 1 — 3
1839 — 3 — 7	1844 — 3 — 11	1850 — 2 — 2
1840 — 1 — 1	1847 — 5 — 6	1853 — 1 — 2
1841 — 3 — 10	1848 — 3 — 3	1854 — 1 — 1

Роблячи підсумки, можна сказати, що в образах птахів Шевченко в значній мірі перебував під впливом пісенної творчості. Якщо взяти до уваги найчастішу роль птахів у піснях, то побачимо, що в поета вони виступають у тій же ролі.

Наприклад. Як символ чоловіка в піснях ми бачимо *орла, сокола, солов'я, голуба, півня, лебедя, птаха* взагалі, *селезня, горобця*; в Шевченка — їх же, крім солов'я, півня й селезня. Символ жінки в піснях — *зозуля, голубка, лебідь, галка, курка, гуска, пташка* взагалі, *утінка, пава, ластівка, горлиця,*

сорока; в поета – ці ж птахи, крім курки, гуски, утінки. Образ *птаха – посла, вісника, віщуна* розвинений у піснях, де в цій ролі виступає трохи не кожна птиця. В Шевченка цю роль надано *пугачеві, воронові* та *зозулі.* Так само в піснях часто згадуються пташині крила та літ, а в поета орла, сокола, зозулі.

Пташка в картинах ранку однаково часто зустрічається й у піснях і в поета. Щебетання – пісенний символ радості: Шевченко згадує щебетання пташки, солов'я; пісні до того додають ще ластівку. Соловей не щебече – сум, це й у піснях і в Шевченка. Пташка в піснях про щасливе кохання – це згадані вже образи чоловіка й жінки, їх же бачимо й у Шевченка; в піснях про розлуку, нещасливе кохання – в Шевченка: *зозуля, лебідь,* а в піснях до того – *голуби, півень, гуси, ворон, пава.* Є впливи й на окремих образах: *хижі птахи їдять трупи, птахи літають* – образ суму, *птах убиває птаха* – розлука й т. д. Звертає на себе увагу, що в ліричних творах про життя в чужині, на засланні Шевченко не дає пісенної символіки птахів, хоч вона в сирітських піснях та в піснях про чужину багата.

Отже, вплив пісенної символіки на Шевченкову, безперечно, великий. Можна сказати, що в значній мірі до пісень можна звести символіку *орла, сокола, солов'я, зозулі, голуба, лебедя, гайворона, галичи, чайки, сороки, пави, жайворонка, горобця, ластівки, горлиці,* нічних хижаків.

Одначе, на тих же образах птахів мусив позначитися і вплив літературний. Щоб остаточно його з'ясувати, треба простежити ці ж образи в літературній традиції, сучасній поетові. Тут же можна зазначити, в першу чергу, Шевченкові образи, що їх у піснях немає, як – *індик, шуліка, чапля, гайстер,* морські птахи; але ж згадаємо, що перші три зустрічаємо як не в піснях, то в інших творах усної словесності. В другу чергу, зазначимо такі вживання пісенних образів, яких пісні не знають, напр. *гуси, що летять в ірій; журавлі, що летять ключами;* ідилічний образ утячої сім'ї і т. д. Походження цих образів треба шукати більше в літературній традиції, ніж у пісенній. Але треба сказати, що непісенних образів птахів, або хоч і пісенних, та не по-пісенному вжитих, у Шевченка небагато: порівнюючи до тих, що або прямо взяті з пісень, або до них, як до джерела, може бути зведена.

Але ж і на цих останніх можна побачити літературний вплив. Із наведених зразків пісень видно, що, з одного боку, символіка птахів досить одноманітна: трохи не кожний птах визначає героя чи героїню пісні, він же символізує розлуку, він же символізує сирітство і т. д. Але ж, з другого боку, бачимо й велику різноманітність: символом з'являється не тільки птах, а й його літання, його крила, його вчинки: *птах літає, літає в полі, літає над морем, носить воду, шукає милого чи милу, п'є воду, будить героя чи героїню, сідає на дубі, на калині* і т. д. Все це складає чимало пісенних формул, мандрівних строф. Одначе в Шевченка ми такої різноманітності не бачимо. Птах береться з того чи іншого боку, здебільшого найяскравішого: *орел, сокіл – мужність; голуб, соловей – ніжність, кохання* і т. д. Деталізації образу або зовсім немає, або вона далеко менша, ніж у піснях. Очевидно, поет робив вибір, і отут з'являється думка: чи не впливала на той вибір саме літературна традиція? Чи не вийшло так: художня література символіку птахів узяла в свій час із народних пісень, а тепер обмежувала вплив останніх на поета. Чому такі поширені в піснях образи, як "*летить орел понад морем*", або "*орел воду носить*" – образи, безперечно, знайомі поетові, в його віршах не зустрічаються? Чи не тому, що вони не мали підтримки в тодішній художній літературі? Це особливо впадає в око, як звернути увагу на назви птахів та на їхні епітети. Їх незрівнянно менше в Шевченка, ніж у піснях. Напр., поет дуже любив образ голуба; одначе в піснях ми налічили 14 епітетів цього птаха, а в поета лише 4, правда, найпопулярніших.

І вже само собою, в російських поемах та повістях вплив літературної традиції особливо помітний. І роль образів птахів там часто інша, ніж в українській частині творчості, в останній птахи здебільшого надають творам (переважно ліричним або ліро-епічним) емоційне забарвлення, а в повістях — образи птахів даються в пейзажі чи в побутових малюнках як деталь: сова сидить у дуплі, дієва особа годує гусей, качка з'являється, як страва і т. д.

Отже безперечно, що в своїх образах птахів Шевченко майже завжди був під впливом пісенної традиції, але ж той вплив у значній мірі регулювався та направлявся й літературною традицією.

Звертаючи увагу на хронологію образів птахів, бачимо, що поет уживав їх здебільшого в першій половині своєї діяльності. Після 1847, 1848 років кількість цих образів відчутно зменшується, як це показує подана нижче хронологічна таблиця. Як порівняти щорічну кількість творів Шевченка, де він дає образи птахів, до загальної щорічної кількості його творів, то роки перелому будуть майже ті самі: 1845—1847. Бо хоч у 1847 році образів птахів ужито 26 раз, а в 1848 році — 25, але ж в 1847 році написано 32 твори, а з образами птахів — 11, а в 1848 році — 57 творів, а з образами птахів — 9.

Може, це зниження поетового інтересу до наших образів пояснюється тим, що, зазнавши на початку своєї діяльності впливу романтизму, поет щодалі, то більше визволяється від того впливу. Паралельно тому зменшувався й вплив народної поезії, замінюючись впливами загальнолітературними.

Полтава

ЛЮБЛЮ ПОМРІЯТИ...

Люблю помріяти перед Тобою,
Свята Софіє у вінку з дерев.
Так тихо тут! Замовк моторів рев,
І не гуде майдан з боків юрбою.

Сиди і думай, мандрівний ізгою!
Хвали, неначе красних королев,
Пречисті душі в іпостасях мев,
Що вже не плачуть, а шугають грою.

Поставив стіни велемудрий князь,
Барочні бані заокруглив гетьман, —
Лише повз мур до вічності пролазь!

Хоча сваволя й бралась круговертьма,
Твій вишній хрест, розбивши від наплив,
Поріддя скверни Духом покорив.

Київ, 1992

Яр Славутич

ВИХОВУЄМО РАБА!

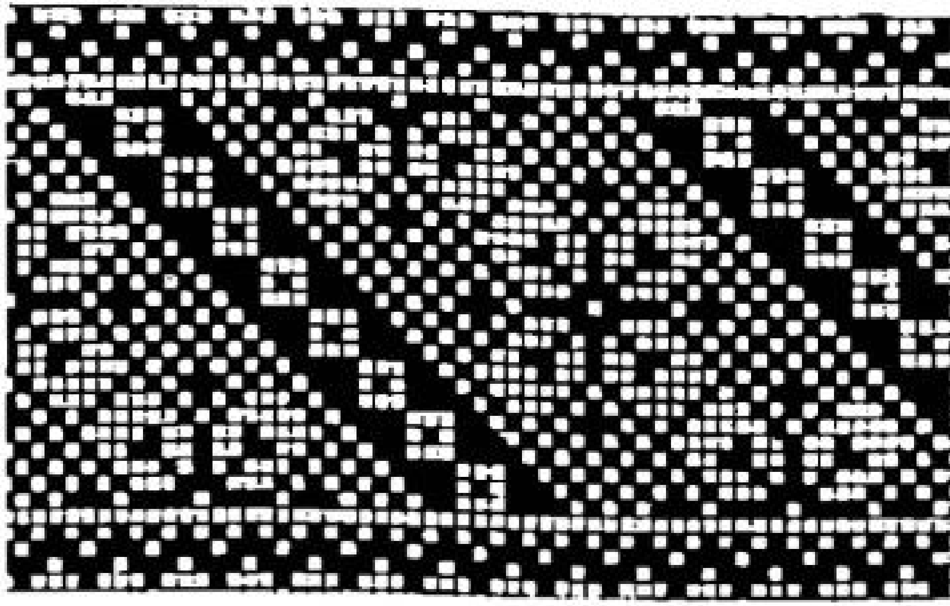
Діти ходять по Києву,
Скільки їх понаїхало...

Іван Драч

Діти ходять по Києву
З відрами і ганчір'ям.
Автомобілі миють
Біля чужих подвір'їв.
Порожні у школах парти,
І здичавіли ранці —
Діти гадають на картах,
Що їх чекає вранці.
Долари ждуть, чи марки,
Гривні, а чи рублі?
Дитячим долоням жарко —
Їх печуть мозолі.
А в чиновницьких кріслах,
Де прохолоди — тьма,

Поважним дядькам не слізно,
Сліз у дядьків — нема.
Подбали про власних внуків
(Не кажучи про дітей).
На горі чужому руки
Гріють вони щодень...
А діти чужі по Києву
Шукають чужі авто,
Шукають вони з надією,
Може, помітить хто?
...Парти порожні у класах.
Боже, яка доба?
Виховуємо авансом
Для чужаків — раба!

Лариса Недін



ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

Наталя Стишова

КАЛЕНДАРНА ОБРЯДОВІСТЬ ТА ФОЛЬКЛОР УКРАЇНЦІВ ПІДЛЯШШЯ

Історично склалося так, що внаслідок певних політичних чинників значна кількість українців опинилася за межами основного масиву української етнічної території. Це, звісно, гальмує розвиток їх культури та духовності, хоча завдяки рідній мові, віросповіданню, обрядам та звичаям, фольклору тощо вони зберегли свою етнічну самосвідомість. В даному випадку це підтверджують матеріали осінньої календарної обрядовості, зібрані на території Підляшшя, — землях, які в певний історичний період належали Україні. Нині вони входять до складу Польської держави.

Розташоване Підляшшя по обидва боки середнього Бугу на північний захід від України, між Холмщиною на півдні і річкою Нарвою (пограниччя з Білоруссю) на півночі. На заході межує із Мазовією (Польща) і Волинню та Поліссям на сході[1].

У серпні 1997 року на Північному Підляшші працювала етнографічна експедиція в складі доктора історичних наук В. К. Борисенко, аспірантки Н. Стишової та співробітника кафедри етнології КНУ ім. Т. Шевченка — О. Войцехівського. Метою її було дослідити звичаї, традиції, фольклор цього регіону, а також простежити ступінь їх збереження. Протягом двох тижнів зібрано досить цікавий, різноманітний етнологічний матеріал, зокрема зразки календарної, весільної, родинно-побутової обрядовості та фольклорні записи. Проводилися дослідження у таких селах як Кленики, Старий Корнин, Чижі, Мельник, Орєшково, Пуциска, Добривода, Черемха, Грабарка та ін. Учасників експедиції також цікавили питання етнічної ідентичності підляшан. З'ясувалося, що жителів регіону називають білорусами. Ця назва поступово закріплювалася ще з часів, коли Північне Підляшшя входило до Гродненської губернії (1842 р.). Після Другої світової війни населенню Північного Підляшшя, крім польської, почали нав'язувати ще й білоруську мову, української ж не навчали. Нині, по суті, тут немає українських шкіл. В українських селах діти вивчають білоруську мову. Рідною ж розмовляє в основному старше покоління, а молодь спілкується переважно польською. В багатьох селах (Добривода, Черемха, Кліщелі, Щити та ін.) більшість населення вважає себе українцями, розмовляє «тутейшою» або «по-нашому», тобто українською мовою. Вони зберігають свої прадавні традиції, звичаї, намагаються дотримуватися обрядів, пам'ятають багато пісень (весільних, родинно-побутових, жнивних, ліричних, чумацьких, а ще колядок, щедрівок, веснянок-«рогульок»). Як стверджує місцева фольклористка Єлизавета Рижик, «...звичаї і мова — це найміцніші на Підляшші елементи, що об'єднують наших людей в один

народ... Дотепер у селах повністю зберігся весільний обряд, побутують щедрівки, веснянки, косарські, жниварські та багато інших родинно-побутових та обрядових пісень» [2].

До української пісні не байдужа й певна частина молоді. Це підтвердив фестиваль, який проводився у селі Мельник (серпень 1997 року) на березі Бугу під назвою «Сьомі музичні діалоги над Бугом». У ньому брали участь фольклорні колективи не тільки підляської молоді, а й України. Такий фестиваль вже став традиційним і влаштовується на Підляшші з 1991 року.

Здавна заселене українцями, Північне Підляшшя примикає до Волині. Тому традиції та звичаї в них дуже подібні. Вони тісно пов'язані з трудовою діяльністю місцевого населення — землеробством, садівництвом, скотарством, а також мисливством та рибальством. Розвиненими були промисли й ремесла, зокрема такі як кушнірство, гончарство, обробіток дерева, ткацтво, плетіння із соломи та лози. На теренах Північного Підляшшя плетіння із соломи та лози, і кушнірство збереглися подекуди й тепер. Цю проблему, зокрема, досліджували Т. Кара-Васильєва («Ремесла і народне мистецтво») [3], М. Селівачов («Українське народне лозоплетіння») [4], В. Ковальчук («Кушнірство в традиційній культурі населення Білосточчини») [5] та ін. Дуже поширеним у підляшан було виробництво олії з конопляного та лляного насіння, ріпаку, рідше з соняшника. Майже кожне село мало свою олійницю.

Автохтони зберегли і активно використовують у побуті, крім матеріальної, свою духовну культуру. Невід'ємним її елементом є календарні свята річного циклу. У даній статті зосереджено увагу лише на осінніх святах, адже вони ще недостатньо досліджені науковцями як в Україні, так і (ще меншою мірою) на теренах Підляшшя. Цього питання частково торкалися у своїх роботах Казимір Вуйцицький у праці «Zarysy domove» [6] — чотиритомному дослідженні, в якому вміщені результати спостережень за життям і побутом українського населення на Підляшші, а також І. Ігнатюк у дослідженні «Підляшшя і підляшуки» [7], О. Ганцька («Поляки») [8], С. Токарев («Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы») [9]. Оскар Кольберг підготував багатотомну серію дослідження народних звичаїв поляків, а також і українського Підляшшя, їх способу життя, мови, фольклору, обрядів, забав, вірувань. Ще один польський вчений Йозеф Ярошевич порівняв жителів Більського повіту з українцями Полісся та Волині. Фольклористка Єлизавета Рижик у колективній праці «Холмщина і Підляшшя» дослідила календарні свята українців на території цього регіону [10].

Основну увагу у календарній обрядовості осіннього циклу селяни надають дожинкам (свято врожаю), храмовим святам та поминанню померлих. Жнивні обряди стали об'єктом дослідження Яна Станіслава Бистроня «Жнивні звичаї в Польщі [11], а Станіслав Дворaковський на прикладі культури селян окремо розглянув календарні та сільськогосподарські обряди, пов'язані з жнивами, сівбою, оранкою, а також із тваринництвом, бджільництвом, рибальством, побутовими заняттями [12]. Проблемою вшанування предків на теренах Підляшшя певною мірою займалися Йозеф Ярошевич («Поминальні суботи»)[13] та В. Борисенко («Поховальні звичаї та обряди»)[14].

Дожинкам у літньо-осінній період надавалося великого значення. Люди дотримувались всіх традицій і звичаїв, бо вважали: «як збираєш врожай, таким він і буде». Це також характерне і для хліборобського населення України.

До жнивних звичаїв та обрядів належать зажинки (початок збирання врожаю), період самих жнив та дожинки (обжинки). У народі вважалося, що сприятливі дні для початку жнив — субота й середа. До жнив готували-

ся ретельно. Господарі ладнали весь сільськогосподарський реманент. Коли йшли на поле, то одягалися в святковий одяг. Дівчата прикрашали одяг квітками. Жінки, виходячи з хати, брали із собою шмат хліба і свячене зілля, а чоловіки, ставши на порозі, мали потягтися, щоб спина не боліла [15]. У селянських сім'ях, за звичаєм, зажинала найспритніша жниця. Вважалося, що коли розпочне роботу людина «легкої руки», не хвора, молода, веселої вдачі, то все буде добре. Зжавши два пучечки жита, перша жниця (її називали «постадниця») клала їх навхрест, а потім брала кілька стебел, щоб обв'язатися. Люди вірили в магічну силу хліба і робили цей запобіжний захід проти болю в спині [16].

По завершенні жнив ставили «перепелицю» — обрядовий сніп, переважно біля дороги (в Україні такий сніп називали «Спасовою бородою»), приказуючи (спершу помолившись Богу): «Коб уродила добре, коб од біди, од нещастя, од грому спас Господь».

У селі Добриводи під час обряду співали таку пісню:

Прилєтай, прилєтай перепілко
Бо вже в нас жита стілько.
Як не маш, як не маш прилєтати
То будеш зимовати.
Покочу, покочу свій вєночок,
Я й у вишньовий садочок.
Привикай, привикай мій виночку,
Я й у вишньовом садочку.
Так як я, так як я молоденька,
У чужого батенька.
День роблю, день роблю, ничку ни сплю
Так їм я ни догоджу.
Навару, навару вичеряти,
Він каже ни смачная.
Постилю, постилю білу постиль,
Він каже ни м'якая.
Твій обід, твій обід ополудні,
Вичера опувночи[17].

Під час жнив гадали на колоски. Кожна дівчина чи хлопець намагалися знайти подвійний колосок. Якщо він потрапить юнці, — це означало швидке заміжжя, а хлопцеві — одруження, а коли жінці (молодиці) — то матиме дітей близнюків [18].

Окрім жнивного обрядодійства, широко відзначаються на Північному Підляшші і храмові свята, осінній цикл яких розпочинається з 7 серпня (Успіння Праведної Ганни)[19], що відбито і у народних прислів'ях підляшан: «Ганна — вже осіння панна». А завершується аналізований період Введенням в храм Пресвятої Богородиці (у народі Введення або Введеніє), яке припадає на 4 грудня.

Храмове свято називають ще «отпуст» або «престольний празник». Цього дня до села чи містечка з'їжджається багато православного люду Підляшшя. Учасникам експедиції довелося спостерігати свято Ганни. У селі Старий Корнин господині заздалегідь готуються до зустрічі з рідними та знайомими. Чоловіки рубають дрова (бо на свято гріх) та запасають корм для худоби, прибирають подвір'я. Активно готуються до свята і в церкві. Напередодні відправляється вечірня Служба Божа — передсвято.

В день Ганни всі ідуть до церкви, щоб помолитися і попросити у Матері Діви Марії здоров'я, миру, благополуччя і щоб Ганна допомогла розпочати жнива.

Після завершення святкової Богослужби у церкві віруючі виходять на Хресний хід. Виносять хоругви, образи (під іконами Божої Матері проходять жінки та дівчата, що характерно також для українців Волині) і православний люд у пісенному супроводі церковного хору тричі обходить храм. За другим разом читається поминання померлих. Вшанування предків є невід'ємним атрибутом храмового свята як на Підляшші, так і на Наддніпрянщині (див. Аг. Кримський «Звиногородщина з погляду етнографічного та діялектологічного»). На останньому колі процесія чотири рази зупиняється для читання Євангелія з водосвяттям. Після Хресного ходу єпископ виголошує промову, вітає зі святом. На відміну від храмових свят на Наддніпрянщині, обідів біля церкви не влаштовують.

Після церковних церемоній та відвідання ярмарку із музикою, співом, розвагами та жартами люди розходяться: хто до своїх родичів, а хто до знайомих на храмові гостини.

Святкують у селі до пізнього вечора. Так відбуваються отпусти повсюди, хоча є деякі відмінності. Проаналізуємо їх на прикладі святкування Спаса — 19 серпня на Святій Горі Грабарці та Введення — 4 грудня у селі Чижі (про останнє у хронологічній послідовності).

Свято Преображення Господа Бога і Спаса нашого Ісуса Христа (в народі — Спаса) на Грабарці одне з найбільш шанованих. Воно набуває велелюдного характеру, а Свята Гора стає місцем постійної молитви паломників та православних церковних ієрархів усього світу. Вже за тиждень усе віруюче Підляшшя розпочинає рух на Святу Гору. Долали шлях пішки і обов'язково несли виготовлені власноруч дерев'яні хрести різного розміру, але перший мав бути найбільшим. Прийшовши до церкви, оточеної тисячами паломницьких хрестів, віруючі на колінах обходили її. При цьому вони були переконані у здійсненні найзаповітнішої мрії. Цим моментом дуже відрізняється Спас на Грабарці від будь-якого іншого престольного празника. Після Богослужіння люди жертвують принесені хрести, ставлячи їх довкола церкви, та освячують яблука на заключному Хресному ході.

Колись до Спаса люди не вживали садовини, бо це вважалося гріхом, так само, як і скрізь в Україні. А особливо, згадує пані Оля Тополевська із села Кленики, не можна їсти яблука матерям, у яких вмирали діти, бо, начебто, на тому світі вони не отримають цих плодів.

У деяких селах Північного Підляшшя на Спаса вшановується пам'ять померлих. Після Літургії священик з півчими йдуть на могилки і служать панахиду. Люди несуть із собою яблука, груші, а також ставлять запалені свічки. Це поминання можна порівняти із Великоднім (кладуть крашанки і ставлять свічки).

За традицією, повернувшись із церкви, родина сідала за стіл обідати: споживала свячені яблука з медом. У пасічників заведено, що на Спаса — останній термін викачування меду, бо після свята, як правило, холоднішає, відповідно працездатність бджіл знижується. Адже ж недаремно в народі кажуть: «Прийшов Спас — готуй рукавички про запас».

Далі за народним календарем іде свято Успіння (Сплєння — 28 серпня). Цього дня святять воду, квіти та «квєтку» (зрізані під вершок колосочки із перепелиці, яку робили по закінченні жнив). До неї (квєтки) додавали ще мак, моркву, жито, овес, льон та просо. Все це зв'язувалося у букет і з ним йшли до церкви. Після Служби Божої принесену «квєтку» освячують. Зберігають її вдома за образами і тримають до посіву жита. А потім йдуть на поле, висмикують житні колосочки (чи які інші, дивлячись, що сіється) і ними засівають. Це робилося з метою отримання багатого врожаю. Вірили, що освячене зерно очистить землю від злого духа, мак — допоможе від урочень. Його дають дітям, коли ті йдуть до школи, щоб навчалися добре. Ще мак сиплють на могили, коли мрець сниться, то щоб не снився. Хворій тварині теж дають освячений мак [20]. Із всього освяченого варили відвар і давали пити коровам (як профілактичний засіб). Цим зіллям також обкурювали корів, що отелилися або захворіли. Звичай використовувати свячені рослини для лікування худоби та для оборони від грози й нечистої сили був відомий у Польщі ще в середньовіччі [21]. Ці звички дуже поширені і на Наддніпрянщині.

Одинадцятого вересня на Головосіка храмове свято в селі Щитах. Цього для заборонялося стинати все кругле (за повір'ям, може піти кров), різати червоне, варити буряковий борщ (нагадує кров), а ще йти під грушу та ходити по гриби (мешканці села не знають, чому саме, але робити це заборонялося). Як розповідає жителька села Черемхи пані Люба Салінська,

йти під грушу — то великий гріх: «Пішла жінка до церкви на Головосіка, посповідалася. Повернувшись додому, пообідала. Вона сама жила. Потім взяла кошик та й пішла до сусіда, груши йому позбірати. То вона така робоча — мусить помогчи. Позбирала вона йому тиї груші, ще й собі в кошик взяла додому. Сіла на ровера (велосипед) і на перехресті забив самоход (машина)».

Отож, на Головосіка не можна було працювати. Заздалегідь готували страви, а також корм для худоби. Господарі намагалися до свята впоратися із сівбою озимини, вони так і говорили: «До Головосєка не держи жита в засеках».

21 вересня підляшани святкують Різдво Пресвятої Богородиці або Другу Пречисту. До нього, як і до всіх інших храмових свят, варять скоромне: голубці з м'ясом, тушкують птицю, начиняють ковбаси, печуть пироги. Ніхто цього дня не працював. До Пречистої більшість намагалися відсвяткувати весілля. Люди вірили, що Богородиця захистить їхню сім'ю від усяких негараздів. Дівчата, які були ще не засватані, просили Божу Матір та Чесного Хреста (Воздвиження — 27 вересня) про заміжжя: «Святий Христе, покриваємо землю зьорнушком, то покрий нас шлюбним віночком». Це є свідченням того, що дівчата просять милості Божої за їхню працю і благословення на швидкий та щасливий шлюб. На Чесного Хреста заборонялося ворушити грунт, ходити до лісу, бо нібито цього дня змії готуються до зимівлі і можуть покусати людину. Пані Ольга Корчевська із села Кленики згадує: «...сама бачила їх гніздо у лісі. Вужі збираються докупи і тоді на зиму ховаються. Тьма їх там була. Просто страшно.» Старші розповідали, що нібито на Воздвиження, особливо коли йти біля цвинтаря, можна почути дитячий плач. Це плачуть нехрещені діти. Пані Марія Місіюк із села Видово розповідала бувальщину, яка трапилася з нею: «...Давно це було. Я ще дівувала. На свято Чесного Христа ми з мамою йшли до церкви, на Всюношну, коло наших могилок. І вже за могилки тако трохи перейшли, то вчули бардзо, что дитятко плаче маленьке, так десь далеко, оно плаче, плаче, аж зайдеться. І ми з мамою обидві постановіліся. А надворі ж уже темно, бо так ішли поздно. Я й кажу: «Коб же ж то був день, то я б не витерпіла б, я побігла б туди, в той бок». Что то такоє, хто ж то так кричить? Невже ж то дитяті чуть. Настояще дитятко плаче і знов як зайдеться. Через троху і знов починає. Ну то я сама перехрестіла в той бок і ім'я дала, яке дівчина, то дала дівоцьке, а як хлопець, то дала хлопчуцьке ім'я. І перестало, то ми вже й пішли до церкви. Перестало плакать, бо воно вже получило хрест, то було воно не хрищене, як поховали». Такі бувальщини характерні і для України. Ідентичні перекази зустрічаємо в О. Іванова [22].

Наступне свято (9 жовтня), яке вшановують на Підляшші, — це Івана Богослова (Яна Осіннього). Знову в якому-небудь селі храмове свято і весь православний люд празникує. Господарі зауважували: «Хто не посіяв до Івана Богослова, той не вартий доброго слова». Це був останній термін для посіву озимини, а хто не впорався з роботою, то на нього нарікали, що він «ганьбить ціле село».

Як вже згадувалося, усі м'ясниці сприятливі для сватання та весіль, а особливо — осінні та зимові. Влітку і навесні весіль переважно не гуляли. Тому восени, а саме період до Покрови, засилали старостів, де дівчата були на виданні. З цього приводу підляшани говорили: «На Івана — то дєвка вбрана, а як прийде Покрова — то дєвка вже готова».

Свято Покрови (14 жовтня) — одне з найбільших свят як в Україні в цілому, так і на Підляшші. До нього готувалися з особливим настроєм. І працювати вже ніхто не смів — гріх.

З Покровою пов'язувалися дівочі надії на заміжжя: «Святая Покрова, покриваєш землю листочком, покрий нас молоденьких шлюбним віноч-

ком». Терміном завершення весіль було прийнято вважати 8 листопада (Дмитра Солунського). Після цього весіль не було. В народі казали: «Як прийде Покрова, то вже дівка готова, на Дмитра — дівка хитра, а по Дмитрі, то вже викинь її», — так жартували підляшуки. А дівчата зверталися до Заступниці з проханнями-молитвами [23]

На Покрову спостерігали і за погодою, зауважаючи: «З якого боку вітер на Покрову, звідтіль буде цілу зиму».

У господарстві вже меншає роботи, комори наповнюються хлібом. А щоб завжди була щедрою осінь і багатою земля, хлібороб, за звичаєм, складає подяку родичам-заступникам, усім пращурам, що й із того світу опікуються живими. Саме з цієї давньої традиції вшанування померлих перед зміною пори року, закінченням чи початком важливого трудового процесу, постали християнські поминальні звичаї. На Підляшші (як і по всій Україні) осіннє поминання померлих календарно поєднане із днем пам'яті великомученика Дмитра Солунського та Собору Святого Архистратига Михайла (в народі «Михайла» — 21 листопада). Ці поминальні дні відзначають у суботу напередодні чи то Дмитра, чи Михайла.

Традиційно зранку йдуть до церкви. Священик править панахиду, на якій подаються книжечки (граматки) із записом імен всіх померлих родичів. Цього дня варять кутю (коливо) із ячменю, пшениці, рису (останнім часом) і запрошують родичів, знайомих, сусідів додому на поминальну вечерю. Сідають до столу після молитви «Отче наш». Голова родини піднімає келишок із горілкою і промовляє: «Дай Боже умершим вічний спокій, а нам живим ще на здоров'я» [24].

Поминання в Польщі називають «задушни» (молитися за душі). За народним віруванням, в ці душі померлих залишають могили і йдуть до своїх осель. Рідні, знаючи це, не зачиняли вікна і двері всю ніч. У давнину вірили, що в день вшанування пращурів приходили погрітися їх душі. І тому в печі, де пекли хліб, залишали два поліна, покладені навхрест. На столі ставили їжу та воду, бо «прийдуть душечки повечеряти». Таким чином намагалися їх задобрити [25]. Вірили, що душі померлих можуть впливати на долю живих.

За народним уявленням, святий Дмитро завершує землеробський рік, замикає землю і приводить зиму. А якщо на Михайла сніжно, то кажуть: «Михайло приїхав на білому коні».

Між святами Дмитра та Михайла вшановується пам'ять Параскеви П'ятниці (10 листопада). Цього дня заборонялися всі жіночі роботи, а особливо ті, які пов'язані із ткацтвом. Не можна було вживати скоромну страву так само, як і в середу. Вважалося, що людина, яка постить у п'ятницю, не помре наглою смертю.

З 28 листопада розпочинається Передріздвяний піст (Пилипівка). День напередодні має назву — Запусти, які відзначаються взаємними гостинами. У цей час розважається молодь.

В суботу чи неділю перед Пилипівкою хлопці й дівчата збираються в одній хаті. Ще за пару днів дівчата починають все ладнати на вечерю. Понабирають у матерів і пшона, і яєць, і курей, і сала, геть усього, що їм потрібно. А хлопці складаються на музики. Вже ввечері на Запусти приходять хлопці, ставлять на стіл горілку, а дівчата закуску. Збираються так, щоб усіх було по парі. Весь вечір жартують, забавляються, співають. Це були останні розваги молоді перед Пилипівським постом.

Завершуються календарні свята осіннього циклу на Підляшші 4 грудня Введенням в храм Пресвятої Богородиці. Пані Віра Башук із села Чижів розповідає, що напередодні Введення прихожани робили обрядові свічки. А було це так: «Колись напередодні храму у нашому селі батюшка служив Обєдню (десь о 8—9 годині ранку). Називали її «бабська», тому-що мужчинам не можна було приходити, були самі жінки. А вже о п'ятій го-

дині вечора збиралися для вироблення свічок і жінки й чоловіки, бо останні важать і качають тую свєчку, усе роблять. А жінки мнуть воск, потім його розділяють. Колись робили свічки кілограмові. М'яли воск над вогнем, над плітою і доти мнуть, аж поки він буде зовсім м'який. А тоді вже чоловік бере його і качає. Була така спеціальна дошка на якій розкачували. Потім закладає кнут і завалковує. Зроблені свічки виносять на холод, щоб застигли. Ця традиція тримається тільки у нас у Чижах, немає цього нігде, ні в Кленіках, ні в Старому Корнені, нігде.

После того, як зроблять свєчку, сядуть, повечеряють. Співають святі пісні. Того ж вечора йшли до іншої хати, робили свічки вже в когось іншого, хто приймає.

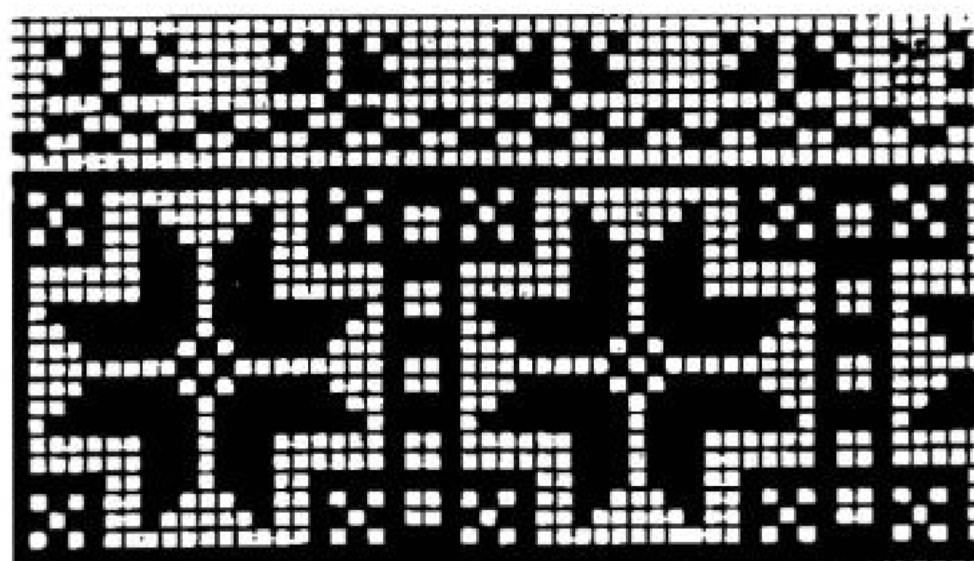
А наступного дня — на Введення під час Утрені, ідуть жінки по свічки. Візьмуть та й несуть до церкви, а їх Хресний хід зустрічає. Батюшка молиться, тиї свічки освячує. З ними стоять цілу Службу. А вже як в селі хто вмре, то тую свічку дають у руки покійному і стоїть він у церкві дві ночі».

Цей звичай, аналогічний вшануванню вогню в Україні на Семена Стовпника, дістав назву «весілля свічки», «женити комина» та «женити каганця» [26].

Досліджуючи народний календар осіннього циклу на теренах Північного Підляшшя бачимо, яку велику роль відіграє традиційна обрядовість українців у збереженні їх етнічної самосвідомості. Протягом віків із покоління в покоління передається культурна спадщина народу. Звичаї та обряди в своїй основі відзначаються певною сталістю. Хоча, звичайно, з плином часу деякі з них набувають нового значення, а окремі — зовсім зникають. І тому необхідно вивчати минуле і всіляко підтримувати ті острівці нашого національного життя, що тепер знову відроджуються на цих споконвічно українських землях.

Київ

[1] Енциклопедія українознавства. Т. 6. — Львів, 1996. — С. 2086.
[2] Холмщина і Підляшшя. — К., 1997. — С. 11.
[3] Там же. — С. 223—248.
[4] *Селівачов М. Р.* Українське народне лозоплетіння // Нар. творчість та етнографія. — 1987. — № 3. — С. 41.
[5] *Wojciech Kowalczuk* Skornictwo w tradycyjnej kulturze ludowej Bialostocczyny. — Bialystor, 1997.
[6] *Woycicki K. W.* Zarysy domowe. — Warszawa, 1842.
[7] *Ігнатюк І.* Підляшшя і підляшуки / Рукописні фонди Інституту Мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України (далі Фонди ІМФЕ). — Ф. 14-3. Од. зб. 1099. — Арк. 44.
[8] Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы (летне-осенние праздники). — М., 1978.
[9] *Токарев С.* Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы.
[10] Холмщина і Підляшшя. — С. 251—260.
[11] *Bystron 'Jan Stanislaw.* Zwyczaje zniwiarskie w Polsce. — Krakow, 1916.
[12] *Dworakowski S.* Kultura spoteczna ludu wiejskiego na mazowszu nad Narwia. — Bialystok, 1964.
[13] *Lerzy Hawryluk* Rus' Podlaska, Bielsk Podlaski, 1995. — S. 95—96.
[14] Холмщина і Підляшшя. — С. 301—309.
[15] Календарные обычаи и обряды... — С. 178.
[16] *Там же.* — С. 179.
[17] Запис автора в селі Добриводі від Антоніни Сидорук.
[18] Календарные обычаи и обряды... С. 180.
[19] *Там же.* — С. 177.
[20] Запис автора в селі Клениках від Ольги Корчевської.
[21] Календарные обычаи и обряды... С. 178.
[22] *Іванов О. В.* Причини до пізнання весільної та похоронної обрядовості. — 1930. — 40 арк. / Фонди ІМФЕ. — Ф. 1—4. Од. зб. 197. Арк. 34.
[23] Холмщина і Підляшшя. — С. 286.
[24] Rus' Podlaska... S. 95.
[25] Календарные обычаи и обряды... С. 178.
[26] *Аг. Кримський.* Звиногородщина з погляду етнографічного та діялектологічного. — Ч. 1. — К., 1928. — С. 181—182.



РОЗВІДКИ І МАТЕРІАЛИ

Лариса Фіалкова

ВИВЧЕННЯ ВІДГОМОНІВ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В ІЗРАЇЛІ

Визначення проблеми саме в такому формулюванні, на відміну від звичного — "фольклор українців поза межами України" — пов'язане з певними причинами методологічного характеру.

Носіями цього фольклору можуть бути не лише етнічні українці, які прибули у складі єврейських родин здебільшого у 90-ті роки XX сторіччя, але, перш за все, євреї — колишні мешканці України, які потрапляли до Палестини з різними хвилями алії, починаючи з 80-х років XIX сторіччя.

Не можна обмежити цей фольклор і виключно мовним фактором. Українська мова збереглася здебільшого в піснях, у поодиноких прислів'ях та приказках, у фонетиці оповідачів. Що ж до оповідних жанрів, то ці записи зроблені на івриті, ідиші або ж російською мовою.

За змістом він поділяється на єврейський, в якому відбилися різні сторони єврейського буття в Україні (в тому числі легенди про українських історичних діячів, таких, як Б. Хмельницький чи О. Довбуш) і на фольклор, що становить спільну культурну спадщину різних народів, які мешкали на території України (наприклад, усі жанри фольклору про катастрофу в Чорнобилі, сучасні легенди про печери та катакомби, значна кількість анекдотів на політичні та сексуальні теми тощо). Всі ці причини зумовили необхідність широко окреслити проблему, уникаючи етнічних та мовних обмежень. Вирішальним є географічний фактор та самоусвідомлення оповідачів про походження з України.

Систематичне збирання фольклору від громадян Ізраїлю (також і з України) розпочалося в другій половині XX сторіччя після утворення незалежної єврейської держави в 1948 році. Натхненниками цієї справи були уродженці Коломиї брати Дов та Меїр Ной (Нойман). У 1956 р. за ініціативою та під керівництвом професора Дова Ноя в Хайфі був створений Ізраїльський архів фольклорного оповідання (близько тридцяти років працює в ньому Една Гейхаль). У перші роки існування архіву тексти записувалися здебільшого на івриті, що часто був єдиною спільною мовою між оповідачем та збирачем (арабськомовний вихідець з Марокко чи Сирії міг записувати оповідання від оповідача з України, рідною мовою якого був ідиш). Зрозуміло, навіть у той час були й тексти, записані мовою оригіналу, перш за все, — ідиш.

З розвитком ізраїльської фольклористики запис текстів мовою оригіналу став обов'язковою вимогою (останнім часом магнітофон та кінокамери стали постійними помічниками фольклористів під час польових досліджень і поступово витісняють традиційні ручку та олівець). Важливо, що збирачі фольклору, серед яких поряд з фахівцями є і аматори, за настановами Дова Ноя завжди фіксували і фіксують тепер відомості про оповідачів, місце їхнього походження, родину та рідну мову, освіту тощо.

Ще в 1991 році в картотеці архіву Східна Україна включалася разом з Білорусією до складу Росії (навіть не до Радянського Союзу взагалі), а Західна Україна, згідно з політичним станом до 1940 року, — до трьох різних країн: Румунії (Буковина), Польщі (Галичина), Угорщини (Карпаторусь). На початку 90-х років дві причини призвели до визнання того факту, що фольклор з України в Ізраїлі становить окрему проблему і по-

требує ретельного вивчення: алія (імміграція) з колишнього СРСР, в складі якої було понад 300.000 колишніх мешканців України та розпад Радянського Союзу і утворення незалежної України.

В 1992 році доктор Лариса Фіалкова (нова емігрантка з України – з Києва) створила в архіві картотеку "Україна", до якої зараз залучаються оповідання з усієї території України. Крім того, до неї ретроспективно, на підставі відомостей про оповідачів, увійшли також тексти, що раніше помилково фіксувалися в картотеці "Росія". Спроби ретроактивно переглянути картотеки "Румунія", "Польща" та "Угорщина" не мали позитивних наслідків – в анкетах оповідачів, можливо, через недостатню якість опитування, практично немає згадок ані про Україну, ані про українську мову. Інколи можливо встановити територіальну приналежність до України (а інколи – ні, коли згадується Галичина взагалі, без назви міст чи селищ), але немає ніяких свідчень про самовизначення оповідачів як вихідців з України (йдеться здебільшого про тих, хто народився в 20—30-х роках). Картотека "Україна" постійно поповнюється новими записами і налічує понад шістьсот оповідань.

В Ізраїльському архіві фольклорного оповідання (Хайфський університет) зберігаються лише оповідні жанри фольклору, тобто казки, легенди, меморати, анекдоти тощо. Архів прислів'їв та приказок (ним керує професор Галіт Хазан-Рокем) знаходиться в Єврейському університеті в Єрусалимі та містить дві колекції текстів на ідиш, зібраних вихідцями з України. Одну з них (близько тисячі текстів) зібрав Барух Хірга (Львів–Ашдод), другу – Лев Кірцман (Хмельницький — Кір'ят-Ата, біля Хайфи). Обидва збирачі є аматорами і не володіли технікою фольклористичної документації (немає відомостей про інформаторів, про місце і час запису того чи того прислів'я). У деяких текстах збережені поодинокі українські слова, але їхня систематизація ще не проведена. Останнім часом на декілька прислів'їв та приказок українською мовою натрапила доктор Ілана Розен (Беер-Шева), опитуючи угорськомовних вихідців з Карпаторусі (тексти знаходяться в її приватному архіві).

Найбільше в Ізраїлі зібрання музичного фольклору, в тому числі з України, створене Меїром Ноєм. Його архів міститься в музичному відділі Національної бібліотеки (Ірусалим), яким керує д-р Гіла Флам. Мелодії з України зафіксовані в спеціальній картотеці. Нещодавно фольклорист-аматор Урі Якубович заснував у Хедері приватний архів слов'янського музичного фольклору, що постійно поповнюється новими матеріалами.

Вивчення фольклору з України розпочалося в Ізраїлі ще в 50-ті роки XX сторіччя. Професор Дов Ной засередив свою увагу перш за все на гуцульському фольклорі. Він дослідив особливості народної медицини у замовляннях, проаналізував вплив поетики гуцульських легенд на поетику хасидського фольклору, помітив поширення в українському фольклорі легенд про засновника хасидизму Ісраеля бен Еліезера, відомого як Бааль Шем Тов, а також наявність легенд про Олексу Довбуша в єврейському фольклорі. Дов Ной багато виступає з лекціями і доповідями в Ізраїлі, Канаді, Америці, в Україні і добре відомий українознавцям.

Продовжуючи дослідження Дова Ноя, Лариса Фіалкова розшукала і переклала з івриту та видала українською мовою невідому раніше єврейську легенду про історію народження Довбуша. Вона знайшла непомічену іншими українську версію легенди про зустріч Довбуша з Бааль Шем Товом і повідомила про неї фахівців. Нею також проведені запис і аналіз фольклору про Чорнобильську катастрофу, зроблений огляд матеріалів з України в Ізраїльському архіві фольклорного оповідання.

Вивченню мотивів Старого Заповіту в творчості І. Франка присвячена робота д-ра Ашера Вільхера (Єрусалим), що, на жаль, залишається в рукописі та відома фахівцям лише з його усних доповідей під час конференцій.

Засновником вивчення впливу українського музичного фольклору на єврейський був Меїр Ной. 1986 року він видав на івриті репринтним способом для внутрішнього користування свою доповідь "Фольклористичні основи полімовних пісень євреїв Східної Європи", виголошену на 5-й міжуніверситетській конференції з фольклору в Бар-Іланському університеті (Тель-Авів). Надзвичайна значимість цієї брошури для україністів полягає в тому, що більшість прикладів макаронічних пісень (у івритській транслітерації) пов'язана саме з українською мовою, а наявність нотного ряду має зацікавити музикознавців. Враховуючи особливу складність ознайомлення з брошурою (невелика кількість примірників та мовний бар'єр), зупинюся на ній докладно. Меїр Ной встановив декілька загальних випадків використання іншомовних текстів в єврейських піснях (на ідиші та івриті).

Звернення єврея до не єврея та відповідь на нього, наприклад, "Чи не бачив ти? / Чи не видів ти/ Мої овці?" або ж прохання до

музикантів-українців "Заграй мені, козаченьку /На дуду, на дуду/ По хасидському!" З метою несподіваної гумористичної кінцівки – російське слово: "Врешь", почуте від Господа у відповідь. Пісні-словники, коли навмисно обігрують розбіжності значення фонетично подібних слів у різних мовах. "Ой, ідиш (мова – Л. Ф.) /Куди ідеш?/ Зачем їдеш, їдеш, їдеш!" Надання побутовим іншомовним реченням релігійного змісту на підставі використання гематрії – науки про символіку числового значення букв (нагадую, що українські тексти транслітеровані івритською абеткою). Так, заклик: "Катерина-молодиця /Піди сюди" тлумачиться в пісні на релігійний лад – "Група співає радісно:/ Господь врятував нас", а запитання: "Чи тут кравець мешкає?" стає настановою вчити Тору 100.000 разів. Пісня може цілком складатися з іншомовного тексту (в даному разі українського), що проходить своєрідний гіюр, набуваючи нове значення, безвідносно до первісного. Наприклад: "Не журіться хлопці /Що з нами буде/ Ми поїдем до корчмаки/ Там і водка буде". За хасидським тлумаченням цю пісню треба розуміти так: поїдемо до рабі та припадемо до води життя, тобто до Тори.

У архіві Меїра Ноя в музичному відділі Національної бібліотеки зберігається також виконана на його базі дипломна робота Моше Гоха "Єврейські народні пісні та українські народні пісні. Діаграма музичної комунікації у фольклорі" (іврит). М. Гох розглянув різні жанри українського та єврейського музичного фольклору (думи та історичні пісні, музику клейзмерів та синагогальну музику) в контексті історичного співіснування народів. Найближчим часом має вийти з друку книга д-ра М. Гоха про єврейську музику часів Катастрофи.

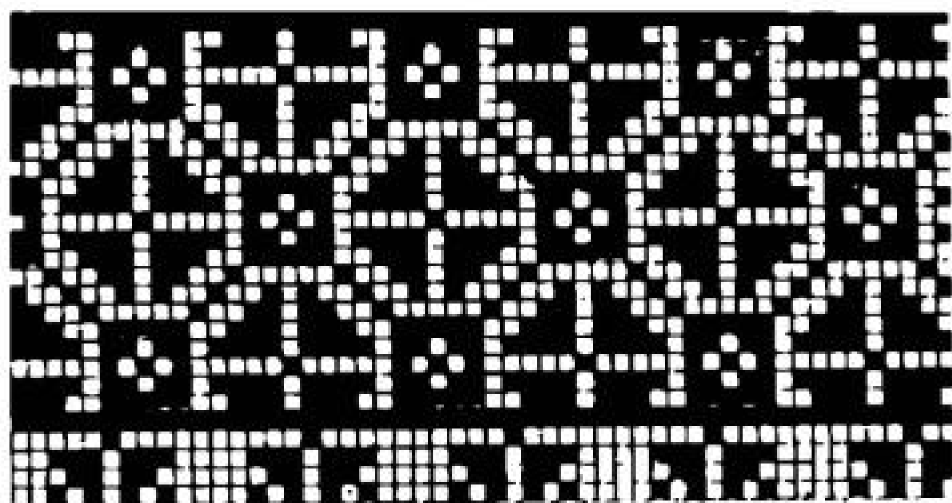
Фольклорист-аматор Урі Якубович разом з професійним диригентом, колишнім мешканцем України Іллею Добосарським розшукує українські мелодії, що увійшли до ізраїльського музичного фольклору. За їхніми висновками, окреслено два напрямки в освоєнні українського фольклору. Зрідка запозичують і мелодію, і слова, що подають на івриті. Наприклад, пісні "У сусіда хата біла" – "Ле шахен бікта яфа ло" (переклад Б. Омер) та "Місяцю ясний" – "Лейлот бегірим" (переклад І. Лівні). Значно частіше позичалася лише мелодія, на яку писали новий івритський текст, безвідносний до первісного, українського, причому інколи до фольклору ставилися і як до мелодій професійних українських композиторів. Така доля спіткала українські пісні "Взяв би я бандуру" – "Ба мідрон гайоред мигева", "Ой, що ж то за шум учинився" – "Руах рад мін гагарим", "Засвіт встали козаченьки" – "Руах авів", "Ой при лужку, при лужку" – "Ім галейл сфіна міфлегет", "Тече річка-невеличка" – "Гайта цеіра баКинерет".

Запозичення українського фольклору було спонтанним явищем у 50—60-х роках XX сторіччя. Деякі з цих пісень можна знайти в пісенниках або ж на старих платівках хору "Гіватрон". Інколи Урі Якубович записує їх від старих кібуцників, які приїхали до Ізраїлю в повоєнні роки. У. Якубович та І. Добосарський ніколи не друкували про результати своїх пошуків і повідомили мені особисто.

В Ізраїлі український фольклор викладається не як окрема дисципліна, а разом з різними курсами з української цивілізації та культури (В. Москович, Єврейський університет в Єрусалимі), слов'янського фольклору (Л. Фіалкова, Хайфський університет), в курсах з фольклору євреїв Східної Європи (Д. Ной – в різних університетах країни) тощо. Підсумовуючи, можна сказати, що в Ізраїлі запис, вивчення та викладання фольклору з України розпочалося досить давно, але активізувалося лише за останні роки, завдяки об'єктивним умовам.

Хайфа

1. *Гох М.* Єврейські народні пісні та українські народні пісні. Діаграма музичної комунікації у фольклорі. Дипломна робота. Тель-Авівський університет, 1976 (іврит).
2. *Москович В.* Українознавство в Ізраїлі // Всесвіт, 1995, № 12, с. 228—230.
3. *Neuman D.* (Ной Д.) Five Hucul Healing Sncarnations // Indiana Slavic Studies. Ed. by M. Ginsburg, 1956, vol. 1, pp. 191—207; Ной Д. Легенди про Бешта в карпатських горах // Маханаїм, 1960, Шавуот, с. 66—73 (іврит).
4. *Ной М.* Фольклористичні основи полімовних пісень євреїв Східної Європи. Бар-Іланський університет, 1986, для внутрішнього користування (іврит).
5. *Фіалкова Л.* Чорнобильська катастрофа і фольклор // Вісник Національної Академії Наук України, 1994, № 11—12, с. 113—115; Олекса Довбуш і єврейська культура // Сучасність, 1996, № 10, с. 66—71; К проблеме украинско-еврейских культурных связей. У зб.: Єврейська історія та культура в Україні. Матеріали конференції. Київ 21—22 серпня, 1995. — К., 1996. — С. 228—230.



Нариси і нотатки

Віктор Терлецький

ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНІ ВИДАННЯ В ОСОБИСТІЙ БІБЛІОТЕЦІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Матеріальна і духовна культура, зокрема, усна народна творчість, завжди привертали особливу увагу Т. Г. Шевченка. Протягом усього життя поет збирав фольклор (українські народні пісні, думи, оповідання, перекази, приказки і прислів'я тощо). Його записи знаходимо в "Малій книжці", альбомах 1839—1843-х та 1845 років, у двох альбомах рисунків, поезій і фольклорних нотатках 1845—1850-х. Зібране Шевченком нерідко осідало в різних виданнях. Так, народне оповідання "Запорожці прийдуть було з Січі в Київ", почуте від самого поета, опублікував Пантелеймон Куліш у виданні "Украинские народные предания" (кн. 1. М., 1847). Чотири народні пісні в записах Шевченка "Ой у полі могила з вітром говорила", "Ой горе, горе", "Ой ішов чумак з Дону", "Ой із-під гори та із-під кручі" знайшли місце у збірнику "Южно-руські пісні" (К., 1857) М. Маркевича та Г. Галагана. А І. Руденко, записані від Тараса Григоровича чумацькі пісні "Зажурився бідний сірома", "А в городі в Саморі", "Ой сидить пугач та на могилоньці", "Чи я ж тобі не казала", ввів до свого збірника "Чумацькие народные песни" (К., 1874). Як бачимо, поет значною мірою збагачував видання, що виходили в світ.

У свою чергу, із різних подібних збірок він черпав народно-поетичні перлини, які широко використовував у своїх творах. Фольклорно-етнографічні видання займали місце в його особистій бібліотеці, розкриваючи перед ним багатовідомий досвід непересічної творчості народу.

Під № 21 в "Описі книжок, що належали Т. Г. Шевченку", складеному після смерті поета глухівчанином Д. Каменецьким, зазначено: "Украинские народные песни, изд. М. Максимовича, М., 1834. С надписью издателя". Немає сумніву, що саме з цього дарчого видання Шевченко запозичив історичну пісню "У Глухові, у городі". Михайло Максимович умістив її на сторінках 111—112:

У Глухові, у городі
У всі дзвони дзвонять, —
Та вже наших козаченьків
На лінію гонять.

У Глухові, у городі
Стрельнули з гармати, —
Не по однім козаченьку
Заплакала мати.

У Глухові, у городі
Стрельнули з рушниці,
Не по однім козаченьку
Плакали сестриці...

Тарас Григорович використав цю історичну народну пісню у поемі "Сон" ("У всякого своя доля"):

Із города із Глухова
Полки виступали
З заступами на лінію...

Та найбільше запозичень бачимо в іншому його творі — поемі "Іржавець", де висловлюється протест проти політики царизму на Україні:

І здалека
Запорожці чули,
Як дзвонили у Глухові,
З гармати ревнули,
Як погнали на болото
Город будовати.
Як плакала за дітками
Старенькая мати...

У Шевченковій бібліотеці знаходилась й інша фольклорна збірка Максимовича — "Сборник украинских песен" (К., 1849). І теж з "написом видавця", а також праця "Дни и месяцы украинского селянина" (М., 1855). Під № 12 в описі бібліотеки поета знаходимо "Записки о Южной Руси" Пантелеймона Куліша. Отримав їх Шевченко як подарунок од видавця під час свого перебування на засланні. Ця книжка вразила Тараса Григоровича. 17 червня 1857 року він записав до свого "Щоденника": "Спасибо еще Кулишу, что догадался прислать книг... В особенности благодарен я ему за "Записки о Южной Руси". Я эту книгу скоро наизусть буду читать. Она мне так живо, так волшебно живо напомнила мою прекрасную бедную Украину, что я как-будто с живыми беседую с ее слипыми лирныками и кобзарями. Прекраснейший, благороднейший труд. Бриллиант в современной исторической литературе. Пошли тебе, Господи, друже мой искренний, силу, любовь и терпение продолжать эту неоцененную книгу" (Т. Г. Шевченко. Твори. — Т. 5. — К., 1979. — С. 19).

А ще раніше, 22 квітня 1857 року, в листі з Новопетровського укріплення Шевченко сповіщав Я. Кухаренка: "Прислав мені із Пітера курінний Панько Куліш книгу своєї роботи, названу "Записки о Южной Руси", писану нашим язиком. Не знаю, чи дійшла до Чорноморії ся дуже розумна і щира книга... Такої доброї книги на нашому язику ще не було друковано. Тут живо вилитий і кобзар, і гетьман, і запорожець, і гайдамака, і вся старожитна наша Україна як на долоні показана. Куліш тут свого нічого не додав, а тільки записав те, що чув од сліпих кобзарів, а тим самим і книга його вийшла добра, щира і розумна" (там же, с. 363). Того ж дня він пише листа до А. Маркевича і просить: "А Куліша, як побачиш, то поцілуй його за мене і скажи йому, що такої книги, як "Записки о Южной Руси", я ще зроду не читав. Та й не було ще такого добра в руській литературі. Спасибо йому, він мене неначе на крилах переніс в нашу Україну і посадив меж старими сліпими товаришами-кобзарями" (там же, с. 364).

22 квітня того ж року розпочав, а 8 травня закінчив свого листа Шевченко до М. Лазаревського. І в ньому також схвальний відгук про "Записки о Южной Руси" ("...такого чистого нашого слова я ще не читав"). 20 травня поет знову пише до М. Лазаревського, і знову веде мову про Куліша ("За "Записки о Южной Руси" подякуй його ще раз од мене"). 5 червня Шевченко повідомляє Я. Кухаренкові, що "сам ще добре не начитався тих записок. Дуже добра книга".

То був період важкого, хвилюючого і довгого чекання звістки про звільнення Шевченка з неволі. Значну частину часу поет віддавав фольклорно-етнографічному виданню Куліша. І це читання у великій мірі скрашувало його страдницьке життя.

Як відомо, до Шевченка в Новопетровське укріплення надійшов лише 1-й том збірника. Як зазначалося на титульній сторінці "Записок о Южной Руси", видання мало бути продовженим. Про це, можливо, надсилаючи книжку, оповістив і сам Куліш. Та, на жаль, його листи до Шевченка не збереглися. Перший відомий лист Куліша до поета датується лише 26-м листопадом 1857 року. 2-й том "Записок о Южной Руси" разом з першим Шевченко отримав у листопаді того ж року в Нижньому Новгороді. 5 грудня Тарас Григорович висловлював Кулішеві своє щире бажання: "Як би мені хотілося, щоб ти зробив свої "Записки о Южной Руси" постоянным периодическим изданием на шталт журнала". Безумовно, Шевченкові було приємно і те, що в 2-му томі "Записок..." Куліш надрукував його поему "Наймичка". Твір, що цілком зрозуміло, не міг з'явитися тоді з підписом автора.

І ось це пречудове видання, як і інші праці Куліша, на якого навісили ярлик українського буржуазного націоналістичного діяча, за радянського часу не видавалося. Лише нещодавно "Записки о Южной Руси", видані репринтним способом, побачили світ — і з ними, нарешті, може ознайомитися широкий загал читачів.

На полицях бібліотеки Шевченка були також видання "Путешествие по Полесью и Белорусскому краю" (СПб., 1858), "Мозырщина". Згадуваний Д. Каменецький зазначав, що книжки мали дарчі написи. В "Описі книжок, що належали Т. Г. Шевченку" зазначалося, що згадані видання належали Н. Шпилевському. Але в шевченкознавчій літературі, хоча за вивчення бібліотеки Шевченка бралося чимало дослідників, це ім'я не дешифрувалось. Я у своїй статті "Нове ім'я з кола Кобзаря" (К., 1952. — № 3. — С. 156—159) вказав, що автором зазначених видань був не невідомий якийсь Н. Шпилевський, а білоруський письменник, публіцист і етнограф Павло Шпилевський (1823—1861).

Чим же могли звернути Шевченкову увагу ці книжки? В першій праці наводилися відомості з історії міст, містечок і селищ Білорусії, описувався побут, повір'я, обряди і звичаї народу. Шевченка, по-перше, міг зацікавити опис тих місць, через які він сам подорожував, їдучи восени 1829 року до Вільно

на валці з Енгельгардтом; пізніше — під час подорожі на Україну. Не випадково ж Шевченко в повісті "Музикант" провів героя цього твору саме Білоруським трактом, назвавши такі поштові станції "країни ремства і плачу", як Скрути, Усвяти...

Можливо, Шевченко знав Шпилевського і як автора таких праць "Белоруссия в характеристических описаниях и фантастических поверьях", "Белорусские народные поверья", "Народные пословицы с объяснением происхождения и значения их", "Дожинки. Белорусский народный обычай".

Під № 24 в "Описі" записане видання "Народные южнорусские песни, изд. А. Метлинского" (К., 1854). Тарас Григорович виявляв інтерес до творчості, зокрема фольклорних записів, зроблених Амвросієм Метлинським (1814—1870). Так, в листі до викладача 2-ї Харківської гімназії П. Корольова (18 листопада 1842 р.) він просив поклонитися Метлинському і подякувати йому за його фольклорну збірку "Думки й пісні та ще дещо" (1839). Шевченко згадував ім'я Метлинського в листах до Я. Кухаренка та М. Лазаревського.

Під рукою Кобзаря були "Малороссийские и Червонорусские народные думы и песни" — видання, здійснене 1836 року в Петербурзі українським фольклористом П. Лукашевичем (бл. 1806—1887). В розпорядженні Шевченка були також "Новейший отборный российский песенник" (М., 1827), збірка "Русские песни" (М., 1834) російського актора і поета М. Г. Циганова (1797—1831). Гадаємо, що останнє видання привернуло увагу Шевченка перш за все тим, що деякі написані Цигановим пісні стали народними.

Фольклорні збірки, про які ми поведемо мову, потрапили до книгозбірні поета, коли він повернувся до Петербурга із заслання. В березні 1858 року, перебуваючи по дорозі до Москви, Шевченко познайомився з російським фольклористом О. Афанасьєвим (1826—1871). Олександр Миколайович належав до того гуртка, членів якого Шевченко назвав "московской учено-литературной знаменитостью": "И что это за очаровательная знаменитость: молодая, живая, увлекающая, свободная!"

Спілкування з російським істориком літератури і фольклористом на цьому не перервалося. Згодом Шевченко отримував вітання від московських приятелів (запис в "Щоденнику" 6 травня 1858 р.). В наступному листі до М. Щепкіна (6 грудня 1858 р.) він прохає поцілувати "всіх, кого знакомого побачиш". Безумовно, серед тих знайомих він мав на увазі і О. Афанасьєва. Останній також не забував Кобзаря. Ось так і з'явилися в бібліотеці поета "Русские легенды", видані О. Афанасьєвим в Москві 1859 року.

В Петербурзі після повернення із заслання Шевченко познайомився і приятелював до останніх днів свого життя з російським етнографом і фольклористом П. Якушкіним (1820—1872). Тож не дивно, що в його бібліотеці осіло два видання Якушкіна з дарчими написами. Одне з них — дві книжки "Русских песен" (СПб., 1860). На жаль, ці автографи не збереглися. Бібліотека Шевченка, передана по його смерті на зберігання Федору Черненкові, не вціліла. Ми не знаємо навіть, яка доля її спіткала. З книг Шевченка відшуковуються лише деякі рідкі примірники.

Було й чимало таких видань, які поет тримав у своїх руках і уважно читав. Одначе в "Описі...", який склав Д. С. Каменецький, про них немає згадок. Це, зокрема, "Народні оповідання" Марка Вовчка. Книжку він уважно перечитував у Нижньому Новгороді, де вимушено затримався під час свого повернення з далеких казахських степів. Вона вразила його добрим знанням і майстерним описом народного життя. В "Щоденнику" (18 лютого 1858 р.) Шевченко зафіксував: "Какое возвышено прекрасное создание эта женщина". Такої оцінки Марко Вовчок удостоїлася за "Народні оповідання", бо в цьому творі відбилося заглиблення авторки в саму гущину буття народу України; з їх сторінок чулося відлуння неперевершеної фольклорно-етнографічної народної спадщини, які були зродні й Кобзареві.

м. Шостка

Павло Осинський

УВІЧНЕННЯ СЛАВИ КОБЗАРЯ

Мало хто з геніїв людства сподобився такої всенародної заслуженої слави-шани, загальновідомої щирої прихильності й любові, як Тарас Григорович Шевченко. Його променисті думи-слова яскраво освітили й звеселили Україну, просвітили розум, піднесли свідомість і гідність її славних синів. І тепер високо майорить прапор слави

української культури у найрізноманітніших галузях знання, письменства, чарівного мистецтва й політичної думки серед народів широкого світу. Ця невмируща слава про нашого Прометея давно вийшла за межі України і посіяла поміж людьми дивні самоцвіти єднання, братньої любові й вільної рівності. Тому Україна та інші країни світу за ухвалою Всесвітньої Ради Бюро Миру та ЮНЕСКО, ООН цього року святкуватимуть славний ювілей — 150-ліття від дня народження українського генія Т. Г. Шевченка.

Особливо врочисто повинно бути проведене святкування в Україні, що дала світові такого геніального мислителя-поета. Як же ми підготувалися до цієї знаменної події, що вже зроблено, які плани-наміри вшанування та увічнення пам'яті нашого Кобзаря.

А зроблено багато. Уже одразу після смерті Т. Г. Шевченка провідні кола української громадськості прозоро збагнули велич поета й виконали першу частину віщого "Заповіту": поховали свого Батька на Могилі над оспіваним Дніпром і заклали підвалини нової національної будови. До ювілею зроблено немало, а бажано й можна зробити ще більше.

Коло площі, у провулку Шевченка, 8-а зберігається цінна історична реліквія — меморіальний музей Т. Г. Шевченка, де поет жив, працював і виношував свої творчі думи. Тут зібрано його особисті речі й художні приладдя. Навколо будинку розташована садиба із садком і шовковицею, що росла за часів Шевченка. Садибу з усіх боків стиснуто будівлями. Тому конче необхідно будинок і садибу, як винятково коштовну пам'ятку, обнародувати, оживити і зробити до неї зручний доступ, як це було за давніх часів. Дуже прикро, що на розі площі, коло заповітної садиби споруджено будинок без урахування наявності меморіального музею Т. Г. Шевченка та всесвітньо-історичної пам'ятки — Софійського музею. А як би гарно виглядала простора садиба, засаджена квітами, декоративними кущами та поодинокими тополями! Проте й тепер вище від садиби музею та поруч із нею можна розібрати всі аварійні будівлі, а на їхньому місці насадити дерева в єдиному парковому стилі. Проміж ними можна було б провести довгий звивистий ставок з калиною та плакучими вербами, з тим, що колись може по всій ділянці буде створено суцільний заповідний парк — окраса Києва й гордість України.

Аналогічним прикладом звільнення місця та потребою навколишнього вигляду було б знесення на Хрещатику будинку "Цукротресту". Із побудовою високих будинків порушилась архітектурна узгодженість площі Калініна. Особливо площа втратила свою привабливість невідповідною побудовою двох будинків між провулком Шевченка та вулицями Софійською й Маложитомирською. Надалі до реконструкції площі потрібно підходити з урахуванням наявності пам'ятника. Будинки не підвищувати, щоб не зменшити зорового простору та не погіршити вигляду пам'ятника на загальному тлі площі.

За часів деспотичної монархії й безпросвітної темряви сформувалися визвольні ідеї Кирило-Мефодіївського товариства, до прихильників якого належав і Тарас Шевченко.

Отже, на будинку, де збиралися братчики, бажано встановити барельєф.

Шкода, що невблаганний плин часу через людську несвідомість та інші чинники безповоротно знищив не одну пам'ятку, пов'язану з іменем Тараса Шевченка. На Поштовій площі коло річкового приплаву знесена церква Різдва, де була встановлена домовина поета. В Яготині знищений флігель князів Рєпніних, на стінах якого рукою поета були зроблені малюнки. У Каневі розібрано хату вартового Могили, що довгі роки була гостинною вітальнею для всіх відвідувачів, які приходили уклонитися Великому Кобзареві. Ці місця треба воскресити. Для цього можна встановити архітектурно оформлені павільйони в українському стилі з художнім зображенням та детальними історичними довідками.

Сама Могила Кобзаря висока, а серед відвідувачів є люди похилого віку. Під час урочистих свят дуже уповільнюється вихід на гору всієї людської маси. Щоб полегшити доступ до Могили бажано збудувати ескалатор з її північного боку. Сходи ж, що досі всім слугували і мають гарні оглядові майданчики з видом на Дніпро й Задніпров'я, потрібно зберегти.

Щодо напису на пам'ятнику із щоденника поета "Великий Фультоп і великий Уатт.." і так далі, то він для багатьох незрозумілий. Його можна замінити на короткі влучні вислови з творів поета, скажімо "Єднайтеся, братайтеся". Треба сказати, що побутове обслуговування відвідувачів Могили дуже незадовільне. Для забезпечення прибулих ночівлею у будь-яку пору року варто значно збільшити готель. При ньому повинні бути їдальня й буфет із доступними цінами, читальня, бібліотека та книжковий кіоск.

Добре зробили, що в Меморіальному музеї поета встановили діораму "Київ за часів Тараса Шевченка". А тепер для увічнення пам'яті геніального борця за долю України потрібно створити ще панораму "Тарас Шевченко та гайдамаки". Ця панорама в Києві

може стати місцем такого паломництва, як Могила у Каневі.

Отаке скромне наше бажання про увічнення безсмертного імені Велетня-Тараса. Та найкращим подарунком для геніального ювіляра було б здійснення його заповітної мрії про державність України, людську братерську рівність, променистий розквіт науки, літератури й національної культури, шлях, що веде до світової слави. Урочисто ж запевнимо себе через Ювілейний Комітет, що прапор слави українського народу та Кобзареве живуче слово пронесемо у віки. Що недороблене, буде зроблене. І зробимо, за словами Володимира Самійленка, так, "...щоб і сам здивувавсь у могилі Тарас... і сказав: "Відкіля нам сіє?"

Київ, 3 березня 1964 р.

Коротко про автора

Краєзнавець Павло Михайлович Осинський (1905—1984 рр.) народився на хуторі Хаївка Фастівського району Київської області в родині управителя маєтку, який після революції був учителем. За роки радянської влади Павло Михайлович та обидва його брати зазнали репресій. Брати загинули, а Павло Михайлович, закінчивши сільськогосподарський інститут, працював агрономом. Як краєзнавець дуже активно пропагував у пресі життя і творчість Тараса Шевченка та інших українських письменників, а також історичні пам'ятки України.

У 1964 році він надсилав до багатьох газет патріотичну статтю про Тараса Шевченка, в якій закликав зберегти національні українські пам'ятки, пов'язані з ім'ям видатного митця в Києві та інших містах. Але жодне видання її не надрукувало. Цю статтю подано вище.

Київ

Іван ЛЕЩЕНКО

КИЇВ

(*Уривок*)

Люблю тебе я, Кия сивий град,
Де дух століть із сірих мурів віє,
У мирній праці й реві канонад,
В гудінні дзвонів Лаври і Софії.

Хоча давно татарський хан Батий
Розбив твої тараном древні стіни,
Та ти воскрес, величний і святий,
І знов засяв красою із руїни.

О любе місто сонця, квітів, трав,
Мого народу символ волі й слави!
Не раз палало в сяйві ти заграв
В борні за день народу і держави.

Не раз палав ти, Києве, в огні,
Але лишились пам'ятки народу:
Летить Богдан, як вихор, на коні,
Йому сміється сонце з небозводу.

А ось в садах Владимира гора,
На ній стоїть великий князь Креститель
З хрестом в руці обличчям до Дніпра,
Як слова Бога вічногоноситель.

Він пильним зором бачить весь Поділ
І хвилі вод мутні Дніпра-Славути...
О древній граде, свідок свіжих діл
В борні за наше бути чи не бути!...

Андрій Легіт

ПІСЕНЬКА

— Веселко, веселко,
чи маєш свою країну?

— А моя Вкраїна —
то небо синє
після чорного.

— Веселко, веселко,
чи маєш свого Києва?

— А мій Київ —
то хмара злоточола
і перлистий дощик.

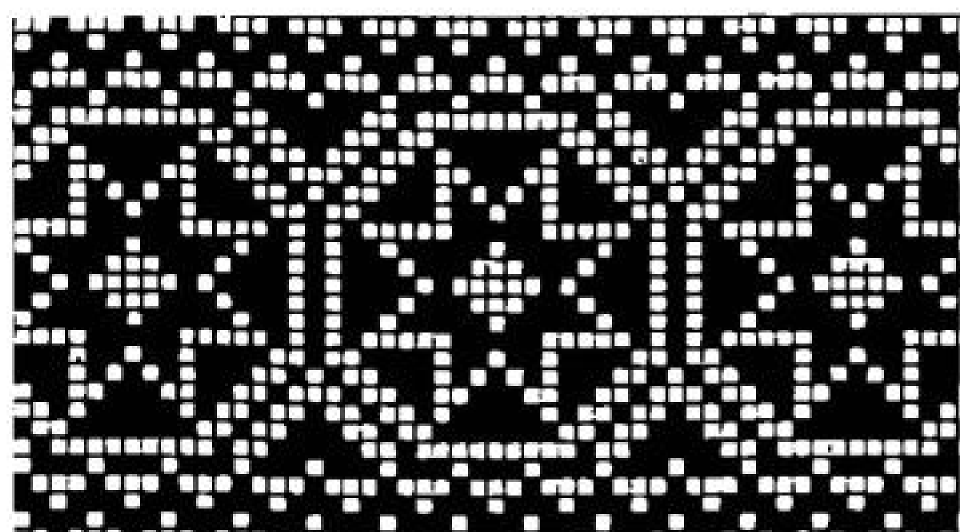
— Веселко, веселко,
чи маєш свого Дніпра?

— А мій Дніпро
на синім коні
під Золоті Мости
в'їжджає.

— Веселко, веселко,
чи маєш свого Шевченка?

— А мій Шевченко
сім небесних книг пише
незгасним пером.

Ігор Калинець



ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

НОВА КНИГА ПРО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

6 травня виповнилася перша річниця з дня смерті (1998) видатного українського вченого, художника і педагога Платона Олександровича Білецького. Відійшла у вічність людина, яка своєю присутністю наклала на нашу культуру, а особливо на тих, хто знав його особисто, висловлюючись словами І. Франка "свого духу печать". Задовго до своєї смерті він був живим класиком українського мистецтвознавства, про якого ходили легенди серед студентів. Він належав до сім'ї Білецьких, яка подарувала Україні також видатного літературознавця та культуролога Олександра Івановича (батька) та незрівнянного мовознавця, глибокого знавця античної культури Андрія Олександровича. Серед нашого, надто вже розрідженого революціями, війнами та репресіями суспільства, ця родина відіграла особливу роль в духовному житті Києва, гідно представляючи українську науку та культуру на всеслов'янському та світовому рівні. Неповторну ауру батьківського помешкання на Микільсько-Ботанічній вулиці, пам'ятають усі численні учні та колеги Платона Олександровича, який прожив тут майже все своє життя. Від батька успадкував він і високу особисту культуру, велетенський багаж інтелектуальних знань та справжню інтелігентність, яку неможливо ні підробити, ні зімітувати.

З-під пера П. О. Білецького вийшли фундаментальні наукові праці, що принесли світову славу вітчизняній науці, зарахувавши їх автора до класиків мистецтвознавства.

Почавши свою діяльність як професійний художник (1949 р. він закінчив Київський художній інститут у майстерні О. О. Шовкуненка), Платон Олександрович в подальшому дедалі більше починає працювати як мистецтвознавець—науковець, присвятивши цій справі (та педагогіці) все своє життя. Для вченого характерним є величезний діапазон його творчих зацікавлень (китайське та японське мистецтво, доба італійського Ренесансу і т. д.), але головне місце в його науковій спадщині взагалі належить українському мистецтву. Перш за все це стосується фундаментального дослідження "Український портретний живопис XVII—XVIII ст. Проблеми становлення та розвитку" (1968), що стало своєрідним культурологічним бестселером у середовищі української інтелігенції, справивши величезний вплив на покоління "шестидесятників". Пізніше, у переробленому та доповненому вигляді ця книга вийшла в серії "Из истории мировой культуры" під назвою "Украинская портретная живопись XVII—XVIII вв." (1983). Протягом багатьох десятиліть, в умовах інформаційного вакууму про нашу справжню історію, ця монографія доносила до мислячих людей величезний масив різнобічної інформації, переконливо демонструючи велич давньої української культури та відроджуючи пошану до духовних (в тому числі й релігійних) вартостей. Без всякого перебільшення, ця робота є класичною: з часу її виходу український портрет увійшов до світового контексту як одне з найвидатніших його явищ, а без посилання на працю Білецького не обходиться жодне серйозне дослідження з мистецтва цього періоду.

Дякуючи перш за все Платонові Олександровичу, повернено нам у всій його величі ім'я Георгія Нарбута — геніального графіка, першого ректора створеної за часів Центральної Ради Української Академії Мистецтв. Спочатку вийшла книга "Георгій Іванович Нарбут. Нарис про життя і творчість"

(1959), яка була перероблена, побачивши світ у російськомовному (1985) та українському (1986) виданні.

Безсумнівно, що саме П. О. Білецький є найвидатнішим автором найвагомішого дослідження, знавцем народної картини "Козак Мамай", що узагальнило все найцінніше, написане попередниками про ці унікальні твори ("Козак Мамай" — українська народна картина", 1960). Ця робота та ряд наступних статей стали міцним фундаментом для подальшого вивчення "мамаїв", зокрема у дослідженнях учнів Платона Олександровича — Тетяни Марченко-Пошивайло та автора цих рядків.

Особливе місце в доробку П. О. Білецького належить шевченківській темі. Ще 1962 року побачило світ видання "Шевченко у Києві", потім були численні статті про Шевченка-художника та робота у підготовці повного видання його спадщини. Буквально лічені дні не дожив вчений до виходу останньої своєї книги — "Апостол України". Життя і творчість Тараса Шевченка" [1]. Це видання, без перебільшення, є унікальним: у легкій популярній формі художньої біографії, Платон Олександрович, фактично уперше, створив синтетичний образ Шевченка як митця слова і пензля водночас. В тексті цього скоріше белітристичного (за формою), ніж наукового твору, то тут, то там трапляються блискучі, глибокі за проникненням в матеріал, думки, спостереження та роздуми як над особливостями творчості Шевченка, так і над культурою його епохи. Говорячи про мистецьку спадщину Тараса Григоровича, дослідник показує, де Шевченко виступає як учень Брюлова та художник академічного вишколу, а де він відступає від канонів класицизму, відштовхуючись від народної естетики та українського образотворення. Треба відмітити, що в цьому відношенні ним зроблено цілий ряд цілком новаторських висновків (і це при тому, що Шевченка вивчають як нікого іншого протягом вже півтораста років), зокрема про вплив на цілий ряд творів Тараса Григоровича поетики народних картин, перш за все "козаків-мамаїв". Про це він писав також у ряді своїх наукових статей [2, 3].

Шевченко не належав до митців, які проповідували "чисте" мистецтво, як це робило чимало епігонів того ж Брюлова, що писали картини на сюжети з античної історії та міфології — аполітичні, безконфліктні, мертво-холодні, хоча нерідко й не позбавлені своєрідної краси. Але Шевченко не пішов і шляхом передвижників, започаткованим високообдарованим Г. Федотовим, з їх доведеною до натуралізму фотографічною скрупульозністю відтворення деталей побуту та прикмет епохи. У своїх програмних творах Тарас Григорович виступає глибоким новатором, привносячи в професійне мистецтво, що формувалося переважно на європейській естетичній основі, символізм художнього мислення, засвоєний ним з українського народного мистецтва.

Так, у картині "Катерина": "Постать українки, скривдженої москалем, якого бачимо на другому плані, — то алегорія Матері-України. Дубова гілочка, кинута на шлях до ніг героїні, — алегорія її скаліченої долі" [1].

Істинно революційним твором, не лише за своїм викривальним характером, всього самодержавного ладу, але й поетикою, що опиралася на народну естетику, є серія малюнків "Притча про блудного сина". Відштовхуючись від відомого біблейного сюжету, який він переносить на тогочасний російський грунт, Шевченко створює шедевр, котрий на думку Білецького, стоїть на одному рівні з офортами "Капріччос" Франсіско Гойї та композицією Оноре До'є "Вбивство на вулиці Транспонен".

А підгрунтям обох згаданих тут творів, та й не лише їх, виступає "український фольклор, козаки-мамаї зокрема" [3].

Так, пишучи про особливості художньої системи "козаків-мамаїв", Білецький зауважує: "Постать козака є символом повсталого люду, дуб — символом його могутності, кінь — його волі, бандура — дум і сподівань, зброя — готовності до бою, люлька — козацької безтурботності, герб — шляхетної вдачі" [2]. Таким чином, Платон Олександрович вказує на ті особливості народного мистецтва, що принципово відрізняють його від мистецтва професійного, в той же час впливаючи на його поетику та стилістику (в даному випадку на творчість Т. Г. Шевченка).

Треба сказати, що ця високоталановита і ще по-справжньому не оцінена книга вийшла дуже малим тиражем (коштом його улюбленої онуки Маші, яка нині мешкає у Франції), що робить це видання поки що, на превеликий жаль, малодоступним широким масам українських читачів.

Особливістю манери Білецького-науковця є уміння формулювати в зовні простій формі дуже складні думки та ідеї, що надзвичайно рідко трапляється серед крупних вчених. Вченого відрізняла величезна працездатність, яка не припинялася до останніх днів його життя: йому належить чимало інших робіт, кожна з яких відмічена глибиною підходу, блискучим стилем викладу та високою культурою наукового опрацювання матеріа-

лу. Серед них можна назвати узагальнюючі роботи, присвячені українському мистецтву козацької епохи ("Українське мистецтво XVII–XVIII ст.", 1963 та "Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII ст.", 1981), монографію "Скарби нетлінні. Українське мистецтво у світовому процесі" (1974), цілий ряд грунтовних статей в енциклопедичних виданнях та часописах.

Треба наголосити, що у всіх своїх дослідженнях з історії українського мистецтва, Платон Олександрович весь час звертав увагу на цілющий, благодатний вплив народного мистецтва на творчість як окремих художників (зокрема, Шевченка, Нарбута), так і українське професійне мистецтво в цілому (особливо епохи бароко, національна специфіка якого визначалася саме потужним впливом фольклору та народної естетики). Ці його думки мають непроминуще значення і потребують подальшого розвитку.

Життя не обділило вченого ні славою, ані почестями: він – лауреат премії імені Т. Г. Шевченка за 1982 р., член-кореспондент НАНУ та академік – засновник Академії Мистецтв України. Але його життєва стезя, як людини і громадянина, була дуже непростою, особливо зважаючи на те, що протягом останніх двадцяти років він тяжко хворів, а в останні роки взагалі не міг пересуватися без сторонньої допомоги. Незважаючи на це, він ніколи не скаржився на долю, мужньо несучи свій хрест, і навіть навпаки – був зразком для інших, інтенсивно й плідно працюючи до останніх днів свого страдницького життя.

Багато людей різного віку вважають Платона Олександровича за свого наставника, вважаю його своїм учителем і я. На протязі останніх семи років його життя, я мав щастя спілкуватися з цією великою людиною: він був керівником моєї дипломної роботи "Українські народні картини "козаки-мамаї" в контексті барокової культури", яка отримала з його боку та з боку Державної екзаменаційної комісії у червні 1997 року високу оцінку та була рекомендована до друку. Усе життя зігріватимуть мою душу теплі спогади про Учителя, а його людська мужність, життєлюбство та відношення до своєї роботи як до беззавітного служіння істині, назавжди залишаться для мене еталоном незламності та високого благородства духу.

На часі перевидання найголовніших робіт П. О. Білецького та упорядкування його наукової спадщини. Я глибоко переконаний, що в умовах незалежної України, наукова спадщина вченого повинна побачити світ великим тиражем, тому що без неї неможливо уявити подальший поступ вітчизняного мистецтвознавства.

Київ *Станіслав БУШАК*

[1] *Білецький П. О.* Апостол України. Життя і творчість Тараса Шевченка. – К.: Стилос, 1998. – 284 с.
[2] *Білецький П. О.* Спостереження і роздуми про національну своєрідність українського мистецтва // Нар. творчість та етнографія. 1977. – № 4. – С. 50–59.
[3] *Білецький П. О.* Народні картини "козаки-мамаї" // Родовід, 1996. Число 16. – С. 28–35.

ЗБІРКА ПРАЦЬ УЧАСНИКІВ III ГОНЧАРІВСЬКИХ ЧИТАНЬ

Вийшов у світ ще один випуск наукового періодичного видання, яке люблять і чекають його постійні читачі. Цей випуск є результатом "мозкового штурму" дуже актуальної і болючої для незалежної України проблеми – проблеми сучасного стану народної творчості. Ця колективна монографія є спробою системного і широкого підходу до виявлення особливостей процесу функціонування народного мистецтва. Дослідження виходить за рамки власне етномистецтвознавства, і в деяких розвідках робляться поки що обережні екскурси в інші дисципліни. Вітати можна і широке географічне охоплення творчості слов'ян західних (Словаччина), південних (Македонія, Болгарія) і східних (Росія та найбільшою мірою, зрозуміло, Україна).

Полемічними видаються вже перші статті збірника. У злободенній і гострій статті Є. Сверстюка окреслюються всеохопні процеси знецінення, десакралізації і профанації української культури, заміна власних культурних традицій чужоземними сурогатами не найвищого гатунку. Дисонансом цій праці звучить стаття О. Романець, у якій цей явний регрес легковажно оголошується прогресом.

У багатьох статтях заторкується питання сучасних тенденцій розвитку народної культури. Словацький науковець Ольга Данглова, досліджуючи феномен сприйняття на-

родного мистецтва в сучасному світі, постулює, що в масовій свідомості саме витвір народного мистецтва стає репрезентантом національного. Значущість цього компонента доводиться його найширшим вторинним використанням — адже стилізація під народність поширилась у багатьох сферах соціального життя — аж до туризму і навіть спорту. На жаль, ця цікава англомовна робота не супроводжується бодай резюме, що значно звужує коло її читачів.

Хоча назву цьому збірнику автори дали об'єктивно-оптимістичну, в цілому перед нами постає таки сумна картина. У багатьох статтях заторкуються регресивні явища в народній культурі, регенерацію ж окреслено фактично лише в двох напрямках — у напрямку використання народних традицій у творчості того чи того професійного митця та в рамках пристосування її до сучасних побутових потреб, у тому числі й до потреб театрального кону.

У багатьох роботах деградаційні явища в народному мистецтві пов'язуються з соціально-економічними чинниками, а особливо — потребами ринку і зміною смакових уподобань кінцевих споживачів, та чи не найбільшою мірою це пов'язується з технологічними інноваціями (праці С. Яневої про болгарські художні ремесла, О. Сердюкова про київську школу художнього скла, М. Юр про історичні зміни в колористиці розпису по дереву, Р. Шеремет-Мотиль про причини занепаду осередків оригінального димленого гончарства на Львівщині, О. Теліженко про деградацію середньоподніпровської вишивки, О. Шпак — народної гравюри). А Л. Соколюк навіть процес занепаду бойчукізму пов'язує із загальними ідеологічними установками тоталітарної епохи на знищення народного мистецтва.

Надзвичайно цікава стаття М. Васильєвої, в якій на широкому історичному тлі розкривається механізм переносу й інкорпорації інокультурної традиції (у даному випадку хабанської кераміки) на новий етнічний грунт та її вторинні ремінісценції. У своїй суто дескриптивній роботі Н. Супрун звертається до замовчуваного феномена побутування і розвою української народної пісні на Кубані. О. Болюк простежує адаптацію традицій народного дерев'яного зодчества до потреб містечкової архітектури. А. Качева порівнює процес регенерації у видозміненому вигляді традицій лозоплетіння у Македонії та Україні. Розвідки О. Косміної та О. Цимбалюк присвячені спостереженням над побутуванням сценічного народного костюма. Єдине, проти чого слід заперечити — проти апріорної установки авторів вважати сценічний костюм реконструкцією автентичного одягу і вбачати у проявах безсумнівного фольклоризму "високі традиційні якості народної естетики". Згадаємо Хв. Вовка, який вважав вироблений "з розвитком театру і народолюбства в інтелігенції" умовний тип народного костюма "далеким від етнографічної дійсності"...

Статті мистецтвознавців зосереджені в основному на двох темах — спробах широкоосяжного естетичного обгрунтування феномена картини (Г. Скляренко та Н. Пригодович) та виявленні народних витоків творчості того чи того митця-професіонала. У статті В. Фоменка досліджуються моменти звернення до народних традицій Г. Нарбута, З. Чернової — Ф. Кричевського, В. Манець — О. Екстер у її сценографічній творчості. О. Шпак виявляє відгомони традицій народної гравюри в творчості сучасних художників.

Дискусійними видаються поки що й шляхи виведення народного мистецтва з кризового стану. О. Стрижак, звертаючись до прикладу Шотландії, Японії у відношенні до національного, а Канади — до українського народного мистецтва, постулює необхідність піднесення його значення. Намічаючи шляхи його вкорінення в сучасну проектну культуру, дослідник обгрунтовує необхідність обережного втручання фахівців у цей стихійний процес. Але не варто забувати про те, що "втручання" — річ не завжди безпечна. Із цього погляду цікавою є спроба народного майстра і вченого-аматора А. Шевчука дати своє пояснення модифікаціям і трансформаціям у традиційній вишивці. У цьому випадку "наукова самодіяльність" дозволяє наочно побачити негативну дію механізму прищеплення і вживлення в народну творчість "вчених стереотипів". Процес "індивідуалізації" в народній творчості неминуче спричиняє вихід майстра поза рамки традиції — такий висновок робить О. Клименко на основі вивчення творчості талановитого гончара О. Ночовника. Стаття Л. Герус про оригінальну гуцульську сирну пластику також супроводжується неочікуваним висновком. Виявляється, плідним підходом до консервації народного мистецтва може стати позиція невтручання, оскільки саме відсутність цікавих сторонніх поглядів, у тому числі й з боку вчених-народознавців, стала однією з передумов збереження й розвитку цієї традиції. На підтвердження такої позиції Б. Яремко постулює тезу про те, що свою системну цілісність сопілкарство в східнокарпатському регіоні зберігає завдяки "гірським патріархальним умовам життя". Водночас автор

накреслює й шляхи реставрації цього різновиду народної музичної культури через здійснення ретельних фахових досліджень і запровадження його в автентичному вигляді в педагогічну практику.

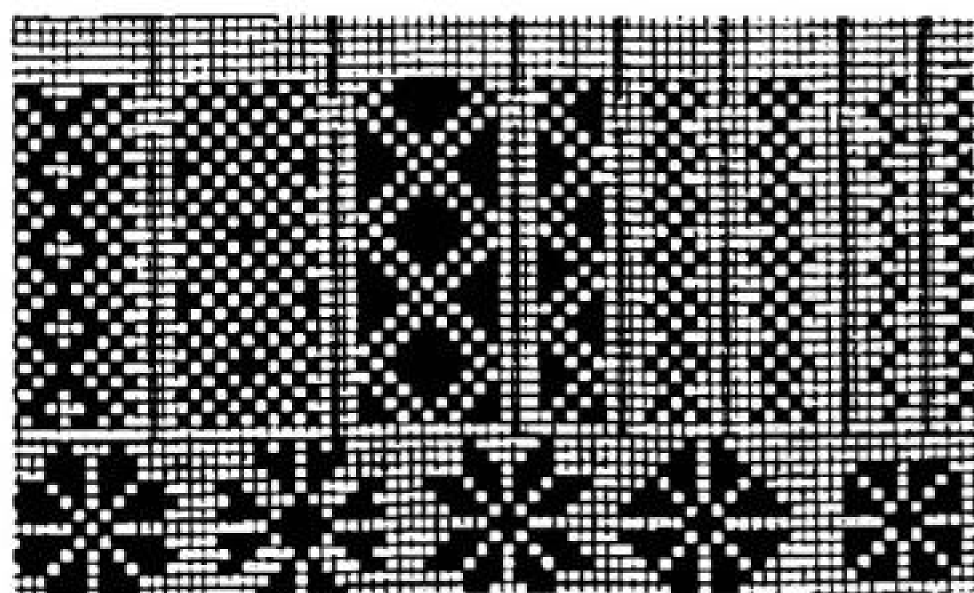
Як завжди, цікаві розвідки присвячені архаїчним шарам народної творчості. У кросжанровому дослідженні В. Балушка, що включає багато різнопланових обрядів у порівнянні з жанрами фольклорної прози, окреслюється широкий семантичний ореол буття — одного з домінантних ритуальних жестових символів. Плідним у статті О. Чебанюк є міжжанрове зіставлення орнаментального малюнка народних танків з традиційними іконографічними візерунками. Надзвичайно змістовна стаття О. Найдена, в якій оповідається про ритуальних ляльок, відкриває нам майже незнайомий шар народної творчості, де вчувається відгомін архаїчних уявлень про життя і смерть. Тут можна додати єдине — ця піонерська тема потребує продовження, зокрема з "великодніми ляльками", згаданими С. Килимником", з лялечками — субститутами матері-покійниці у чарівних казках тощо, а також зіставлення з аналогічними явищами в творчості споріднених і неспоріднених народів, що безперечно відкриє нові обрії в розумінні ідеологічного підґрунтя наших старожитностей. У широкому історичному контексті Т. Кара-Васильєва тлумачить образи й символіку рушникових вишивок і вишиваних деталей народного одягу. Цікавою, хоч і спірною, є розвідка К. Кислякова про витоки іконографічного мотиву птаха з рослиною в дзьобі. Фахово досконало І. Юдкін-Ріпун досліджує взаємодію різних шарів народної музичної культури в процесі її функціонування і виявляє відгомони барокової стилістики та літургійної практики в народній мелодиці. Ще одну спробу класифікації народних геометричних орнаментів здійснює О. Химич у своїй етнолінгвістичній розвідці. Вивчаючи мікропарадигми назв візерунків, дослідник обґрунтовує їх синонімію складним комплексом чинників: побутуванням їх у різних видах народного декоративно-прикладного мистецтва (гончарство, ткацтво, вишивка, настінні розписи), технологією їх виготовлення, етнолокальними особливостями та архаїчними магічними уявленнями.

Отже, у цілому дослідження носить різноплановий і широкомасштабний характер. Однак переваги такого масштабного підходу до вивчення народної творчості неминуче зумовлюють і його недоліки. Це насамперед фахова нерівноцінність статей збірника. Поряд з роботами високого класу сусідять роботи початківців, які подеколи позначені поверховістю та вторинністю і межують з тими самими самодіяльно-кон'юнктурними творами, що заполонили книжковий ринок. У молодих мистецтвознавців великою мірою відчувається відсутність відповідного теоретичного вишколу, тож і працюють вони на інтуїтивному рівні, оперуючи розпливчастими термінами, а часто й псевдопоняттями; відчувається і брак системності у визначенні всього кола явищ, що їх слід віднести до народного мистецтва, і його диференційних ознак, тож молоді науковці часто зараховують до такого витвори й ознаки мистецтва професійного і працюють у рамках загальномистецтвознавчих парадигм.

Емоційно сильне враження справляє звернення від редакції — глас вопіющого в пустелі, де подано надзвичайно точну характеристику кризового стану і жалюгідного становища жебрачки — гуманітарної науки в незалежній Україні. Але й саме це видання є своєрідним символом цього занепаду, а насамперед — елементарного браку коштів. Як кажуть — стало на юшку, та не стало на петрушку. Солідна наукова монографія, якою безсумнівно є даний збірник, конче потребує високопрофесійного редагування. Інакше будуть тиражовані "наукові відкриття" на кшталт "архетипів колективного підсвідомого" і "Парийменика", несусвітні абракадабри, що постали внаслідок випадкової конвертації латиниці на кирилицю, нові ботанічні види — "біліголова" та "клекачки" — клокички; малюнки стануть "маргінальними", людина — n-кутною, рушник — оповіддю з усіма компонентами літературної композиції від зав'язки до розв'язки, у Канаді з'явиться місто Едмонт. Що ж тут говорити про елементарні технічні помилки і стилістичну невправність... Крім того, розвідки декого із зарубіжних наших колег потребують перекладу з іноземної російської на загальноприйняту. На жаль, ця біда стала знаком часу — в багатьох наукових видань не вистачає коштів навіть на пристойну коректуру і поліграфію...

Додамо принагідно, що потреба у виході в світ наукових праць подібного рівня стала невідкладною, оскільки в іншому разі українська наука ризикує загубити будь-які ціннісні орієнтири і скотитись до рівня агресивного аматорства.

Київ *Наталя ЛИСЮК*



ХРОНІКА

Григорій Щербій

ІНСТИТУТ МФЕ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО у 1998 році

Реформування суспільно-політичних та соціально-економічних відносин в Україні суттєво вплинуло на стан розвитку культури та науки, що її вивчає. У цій складній ситуації колектив науковців Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України спрямовував зусилля на розробку наукових проблем, безпосередньо пов'язаних з актуальними проблемами сучасності. Вчені, зокрема, вбачали своє завдання у пошуку найоптимальніших принципів і методів досліджень, вирішенні низки проблем, покликаних сприяти утвердженню України в статусі рівноправного партнера загальноєвропейської спільноти.

Складні процеси трансформування суспільства спричинили активізацію історичної пам'яті народу, зростання його національної самосвідомості, посилення інтересу до культурної спадщини. За цих умов народознавчі, мистецтвознавчі, культурологічні дослідження привертають пильну увагу громадськості. Вчені Інституту усвідомлюють необхідність розгортання наукових пошуків як свій реальний внесок у процеси державотворення.

Протягом 1998 року в Інституті продовжували роботу 9 відділів, наукова рада з проблеми "Художня та традиційно-побутова культура", науковий архів та бібліотека, господарсько-допоміжні підрозділи; на базі Інституту діяла міжнародна організація — Українська асоціація етнологів, видавався журнал "Народна творчість та етнографія" й народознавча газета "Жива вода".

Мистецтвознавці, фольклористи, етнологи, культурологи Інституту займають провідні позиції в дослідженні історії та теорії традиційно-побутової культури, народного та професійного мистецтва українців в Україні та за її межами, культури та мистецтва національних меншин нашої країни, деяких народів Європи та Америки. Окрім іншого, цьому сприяла участь у роботі XII Міжнародного з'їзду славістів, підготовка та проведення міжнародних наукових конференцій "Український килим, генеза, іконографія, стилістика" та "Проблеми досліджень усної історії східноєвропейських сіл 1920—1940-х років".

Науковим колективом Інституту виконано ряд вагомих досліджень, актуальність яких зумовлена запитами сучасного суспільства. Зокрема, завершено роботу над плановою темою "Національне відродження і етнографічна спадщина" (керівник Пономарьов А. П.), у рамках якої підготовлені дослідження "Етнографічна енциклопедія України" (Пономарьов А. П., Артюх Л. Ф., Горленко В. Ф., Косміна Т. В., Ніколаєва Т. О., Щербій Г. С., Стаценко Н. С., Орловська О. М., Сиротків В. М.) та "Історія української етнографії" у 3-х томах (Горленко В. Ф., Скрипник Г. А., Стаценко Н. С.), опубліковано низку статей, виголошено ряд доповідей на наукових зібраннях.

Відповідно до планів здійснено проведення всіх планових етапів та робіт з тем, які завершуються в наступних роках:

— "Джерелознавча база українського музикознавства" (керівник Костюк О. Г.);

— "Українське кіномистецтво в контексті світової культури" (керівник Безклубенко С. Д.);

— "Український театр: історія і сучасність" (керівник Станішевський Ю. О.);

— "З історії та теорії фольклору" (керівник Пазяк М. М.);

– "Актуальні проблеми історії українського мистецтва" (керівник Фоменко В. М.);

– "Художня культура зарубіжних країн кінця XX століття" (керівник Федорук О. К.);

– "Порівняльно-історичний аналіз української художньої культури в контексті міжнаціональних взаємин" (керівник Юдкін І. М.);

– "Екологія національної культури" (керівник Скрипник Г. А.);

– "Регіональний тип етнокультури Півдня України" (керівник Чумаченко Г. А.);

"Етнокультурне дослідження українців та національних меншин Поділля" (керівник Слободянюк П. Я.).

Ряд важливих наукових розробок виконуються в координації з установами НАН України та вузами країни. Так, разом з Інститутами Відділення ЛММ НАН України ведеться робота по створенню академічної "Історії української культури" у 5-ти томах. Координація з Національною музичною академією України, Львівським вищим музичним інститутом ім. М. В. Лисенка, Київським університетом культури і мистецтва та Спілкою композиторів України спрямована на підготовку "Української музичної енциклопедії". Робота над 5-ти томною "Українською архітектурною енциклопедією" та монографічним дослідженням "Історія української архітектури" здійснюється в координації з Українською академією архітектури.

Низка робіт народознавчої тематики виконується у співпраці з ученими Інституту народознавства НАН України та Інституту українознавства НАН України. Подібна співпраця підвищує науковий потенціал задіяних Інститутів, забезпечує виконання важливих та актуальних завдань українського мистецтвознавства та народознавства.

Загалом науково-організаційна діяльність Інституту МФЕ спрямовувалась на координування науково-дослідної роботи 22 вузів та 6 науково-дослідних закладів України. Вона охоплювала всі галузі наук, представлених в Інституті, а також краєзнавство, народознавство та етносоціологію.

Ряд наукових проектів виконувався спільно з профільними науково-дослідними інститутами Росії, Білорусі, Польщі, Болгарії, Угорщини, Югославії, Українським вільним університетом у Мюнхені, а також університетами міст Європи та США.

У 1998 році вчені Інституту брали участь у роботі 108 науково-теоретичних та науково-практичних конференцій, нарад, читань і т. ін., організували 6 художніх виставок, працювали на 7 фестивалях мистецтв, що відбувались в Україні, Росії, Німеччині, Польщі, Греції, Філіппінах та інших країнах світу. Важливою ділянкою роботи співробітників є членство в спеціалізованих радах по захисту дисертацій, опонування на захистах докторських та кандидатських дисертацій, участь у діяльності Спілки художників України, Спілки народних майстрів України, Спілки композиторів України, Спілки кінематографістів України, Спілки театральних діячів України, Малої академії наук та дитячої академії мистецтв України. Прикро лише, що основною умовою забезпечення всього цього є, як і раніше, ентузіазм та почуття відповідальності науковців.

Минулого року побачили світ ряд праць співробітників Інституту. Серед них такі:

Скрипник Г. А. Українське етнографічне музейництво в 20 – 90-ті роки XX ст. – К., 1998. – 10 д. а.

Загайкевич М., Кошуба О., Пилипчук Р., Федорук О. Українсько-польські мистецькі взаємини XX ст. – Львів – Київ, 1998. – 5 д.а.

Капельгородська Н. М., Синько О. Р. "Ярослав Мудрий" Івана Кавалерідзе. – К., 1998. – 5 д. а.

Кара-Васильєва Т. В. Український килим. – К., 1998. – 3,5 д.а.

Степовик Д. В. Релігії, культи і секти світу. Посібник з релігієзнавства і сектознавства. Видання 3-є. – Івано-Франківськ, 1998. – 15 д.а.

Корнієнко Н. М. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. – К., 1998. – 27,5 д.а.

Юдкін-Ріпун І. М. Короткий навчальний довідник з романо-германської етимології. – К., 1998. – 8 д.а.

Степовик Д. В. Історія християнського мистецтва. Програма курсу. – Івано-Франківськ, 1998. – 26 с.

Степовик Д. В. Візантологія. Програма курсу. – Івано-Франківськ, 1998. – 26 с.

Кощуба О. Д. Первые авангардные выставки в Киеве (1908—1914). – К., 1998. – 2,8 д.а.

Черничко І. В. Трансформація сфери культури. Українська національна театральна культура: стан, статус, інфраструктура, модернізація. – К., 1998. – 7,2 д.а.

Черничко І. В. Культура і держава. Тенденції, проблеми та перспективи розвитку взаємовідносин владних і театрально-мистецьких структур в Україні. – К., 1998. – № 3, 1 д.а.

Гнат Танцюра. Весілля в селі Зятківцях. (Упорядкування, передмова, примітки: Дмитренко М. К., Єфремова Л. О.). – К., 1998. – 400 с.

Олександр Кошиць. Листи до друга. (Автор-упорядник Л. Пархоменко). – К., 1998. – 190 с.

Українська народна прозова творчість. Видання 2-е. (Упорядкування Бріциної О. Ю., Довженок Г. В., Мишанича С. В.). — К., 1998. — 460 с.

Клименко О. О. Виставка витинанок Зінаїди Косицької. Буклет. — 1998.

Окрім того, опубліковано 203 статті, проведено 4 тематичних цикли теле- і радіопередач, прочитано ряд лекційних курсів у вузах та наукових закладах України та інших держав (Росії, Німеччини, Польщі, Угорщини, Болгарії, Югославії), значну кількість окремих лекцій.

Важливою ділянкою видавничої та науково-організаційної роботи Інституту є забезпечення виходу журналу "Народна творчість та етнографія" (головний редактор Костюк О. Г.), якому належить важлива роль у організації та проведенні народознавчих досліджень в Україні. В журналі постійно друкуються статті з актуальних проблем фольклористики та етнології. На сторінках журналу виноситься інформація про науково-організаційні заходи в Україні, Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Українській асоціації етнологів. Журнал надає свої сторінки вченим-українознавцям, що працюють за межами України.

Український фольклорно-етнографічний центр, що діє при Інституті, продовжував видання газети народознавчого спрямування "Жива вода" (редактор Чередниченко Д. С.). Видано 12 чисел газети, на шпальтах якої було вміщено чимало інформації про новини й здобутки в галузі фольклорно-етнографічних досліджень. Співробітник Інституту Дмитренко М. К. продовжив видання газети "Народознавство" та "Бібліотеку "Народознавства"" при ній.

Фінансові можливості Інституту суттєво вплинули на експедиційну роботу. Однак все-таки вдалось здійснити 5 експедицій до різних регіонів України для роботи над плановою темою "Екологія національної культури".

У 1998 році Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського зберіг науковий потенціал, не звузив напрямки та обсяги наукових досліджень. На жаль, відсутність будь-яких інших статей фінансування, окрім зарплати (до того ж у неповному обсязі), спричинило поглиблення дії негативних факторів, вплив яких уже спостерігається, та основні наслідки ще попереду. Мова йде насамперед про стан наукової бібліотеки Інституту, яка змогла поповнитись лише 91 закупленою книгою та помітно скоротила передплату газет та наукової періодики. Зведення до мінімуму експедиційних досліджень вкрай негативно позначається на джерельній базі народознавчих студій, а також супроводжується безповоротною втратою для науки фольклорної спадщини, матеріальної та духовної традиційної культури. Рівень фінансування призвів до майже цілковитого призупинення видавничої діяльності Інституту. Щоб виправити таке становище, необхідні результативні дії Президії НАН України та уряду України, спрямовані насамперед на забезпечення належного фінансування всіх напрямків діяльності Інституту та інших інститутів Відділення ЛММ.

Ірина Славська

КОНФЕРЕНЦІЯ НАРОДОЗНАВЦІВ У ДРОГОБИЧІ

29—31 жовтня 1998 року в Дрогобичі відбулася Міжнародна наукова конференція "Етнос. Культура. Нація", присвячена актуальним проблемам українознавства. Організаторами цього форуму стали Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Інститут народознавства НАН України та кафедра українознавства Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка. На запрошення до участі у конференції відгукнулися провідні дослідники народної творчості, етнографи, лінгвісти, літературо- та мистецтвознавці з багатьох навчальних та науково-дослідних закладів України, молоді науковці, аматори. У засіданнях взяли участь такі авторитетні вчені, як доктор історичних наук, професор С. В. Павлюк, доктор історичних наук, професор Ю. Г. Гошко, доктор мистецтвознавства І. М. Юдкін-Ріпун. Майже сім десятків українознавців зібралися в Дрогобицькому педуніверситеті, щоб виступити з доповідями і повідомленнями, взяти участь у дискусіях і просто поспілкуватися.

Вступним словом конференцію відкрив проректор з наукової роботи ДДПУ В. П. Яцишин. Він подякував присутнім за участь у

роботі цього представницького наукового форуму та побажав учасникам успіхів. З привітальною промовою виступив голова оргкомітету конференції, декан психолого-педагогічного факультету ДДПУ Мирослав Грицик. Від імені Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України до гостей звернувся Богдан Сюта.

Пленарне засідання відкрив кандидат педагогічних наук, професор Омелян Вишневський, чия доповідь "Українознавство як чинник виховання" викликала широкий резонанс серед учасників конференції. З великою увагою була заслухана доповідь кандидата мистецтвознавства, старшого наукового співробітника ІМФЕ ім. М. Т. Рильського Б. Сюти, у якій було охарактеризовано деякі політичні реалії в народних піснях підавстрійської України XIX ст. З виступу доцента кафедри українознавства ДДПУ Мирослава Грицика присутні довідалися про історичні умови розвитку західноукраїнської фольклористики у другій половині XIX ст. Обидві доповіді, базуючись на вельми актуальному для західноукраїнського регіону матеріалі, викликали неабияке зацікавлення серед слухачів і започаткували плідну дискусію.

Активне обговорення українознавчих проблем тривало на засіданнях шести секцій, які відбувалися наступного дня. Так, на секційному засіданні "Актуальні проблеми культури та мистецтва" питання теоретичного характеру тісно перепліталися у доповідях з фактологічними. Зокрема, Ізольда Яхно з Донецька свої спостереження щодо такого феномена українського вжиткового мистецтва як вереміївські рушники та сорочки-вишиванки південно-східної України проілюструвала довершеними наочними зразками, власноручно зібраними дослідницею-аматоркою. Традиції орнаментування українських мальованих весільних скринь простежила у своєму виступі Марина Юр (Київ). Не менш цікавими та змістовними були доповіді гостей з Києва Олега Омеляна та Ірини Савчин. У повідомленні Людомира Філоненка порушувалася важлива проблема дослідження джерельної бази та вивчення життя і творчості видатного музичного і громадського діяча, композитора, піаніста і педагога В. Барвінського.

У рамках конференції працювала також філологічна секція, на якій було виголошено ряд доповідей, присвячених різноманітним аспектам етнічної своєрідності української філології. Зокрема, проблеми національної закоріненості лінгвопоетики розглядали у своїх доповідях Надія Грицик та Марія Федурко (Дрогобич), Наталія Дащенко (Тернопіль). Галина Сюта з Києва висвітлила новий стилістичний аспект поезії авторів наймолодшого покоління, розглянувши "антипоетичність", розкутість їх стилю в контексті національної мовної естетики українців. Окремі типово українські лінгвістичні явища було проаналізовано в повідомленні дрогобичанок Оксани Кушлик та Лесі Цвірчак. Неабияке зацікавлення викликала також доповідь доцента Стефанії Панцьо (Тернопіль), у якій ішлося про лемківські пісні як джерело збереження діалектних особливостей сучасної мови. Жваві дискусії розгорталися на секції "З царини фольклористики". Так, наприклад, неабияку увагу присутніх привернула актуальна, на нашу думку, доповідь Миколи Долгова (Дніпропетровськ) про етнічну культуру українців Сумщини. До проблеми символіки малодосліджених рослинних образів в українській народнопісенній творчості звернулася у своєму виступі Ірина Грицик (Київ). Міркуваннями щодо фольклорності стрілецьких пісень Л. Лепкого поділилася Оксана Кузьменко зі Львова. Значний інтерес викликала також доповідь Лідії Яцків (Дрогобич) про колискові пісні з домінуючим образом матері. Галина Виноградська зі Львова здійснила успішну спробу визначення семантики і функцій архаїчних елементів подільських зажинків, тоді як її краянка Орися Фружинська розповіла про архетипні ідеї давньої гаївкової верстви.

На окремій секції вчені і педагоги розглядали проблеми і перспективи викладання українознавчих дисциплін у вищих і середніх навчальних закладах. Тут були виголошені інформативні доповіді луганчанки Олександри Крюкової, а також дрогобичан Тетяни Білан, Марії Чепіль, Йосипа Даниляка та інших учасників конференції.

Не менш цікавою і насиченою була робота секцій "Краєзнавство в контексті світового народознавства" та "Народознавчі традиції в Україні: історія і сучасність". Зокрема, варто наголосити на важливості результатів етнопсихологічних досліджень, оприлюднених Оксаною Кісь (Львів) та Ганною Горинь (Львів) і присвячених проблемам стосунків між батьками та дітьми в контексті традиційної культури українців. Пізнавальними були також етнографічні розвідки М. Гладкого (Дрогобич) та Уляни Мовної (Львів).

На заключному пленарному засіданні було підведено підсумки роботи конференції: голови секцій охарактеризували виголошені доповіді, відзначивши найцікавіші та найбільш резонансні повідомлення. Було прийнято рішення опублікувати найвагоміші з них окремою збіркою. По закінченні роботи

конференції відбувся великий концерт, організований силами викладачів і студентів-народознавців психолого-педагогічного факультету ДДПУ ім. Івана Франка.

Загалом слід відзначити високий науковий та організаційний рівень конференції, що значною мірою завдячує активним зусиллям голови оргкомітету, декана психолого-педагогічного факультету, кандидата філологічних наук Мирослава Грицика та його однодумців-членів оргкомітету та кафедри українознавства Дрогобицького педуніверситету. І вельми доречною видається думка, висловлена на заключному засіданні, про те, що проведення комплексних наукових конференцій на регіональному рівні з таким широким представництвом та глибиною і актуальністю висвітлюваної проблематики є сьогодні необхідною формою науково-методичного спілкування. І слід сподіватися, з часом вони стануть не поодинокими явищами, а традиційними науковими форумами українознавців.

Київ

Георгій Лебедєв

ПАМ'ЯТІ ДОСЛІДНИКА НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ МУСІЯ КАТЕРНОГИ

16 березня 1998 року на 86 році життя помер Мусій Тимофійович Катернога — архітектор, художник, мистецтвознавець, педагог, активний автор журналу "Народна творчість та етнографія", почесний професор української Академії Мистецтв.

Його життєвий шлях був нелегким. Селянський хлопець-сирота сам прокладав собі дорогу в люди. 1940 року успішно закінчив архітектурний факультет Київського художнього інституту. Одержав диплом архітектора-художника. Його вчителями були В. Заболотний та В. Кричевський. Того ж року його дипломний проект дістав першу премію на всесоюзному огляді-конкурсі дипломів художніх будов у Москві. Перед молодим вельми талановитим архітектором відкрилися широкі перспективи самостійної творчої роботи. Але скористатися цим завадила війна 1941—1945 років (оборона Києва, тяжке поранення і тривале лікування).

Мусій Тимофійович повернувся до Києва. При Академії архітектури закінчив одноіменний інститут, а 1948 року захистив дисертацію і одержав вчений ступінь кандидата архітектури. Працював у проектних організаціях Києва.

Ще в дисертаційному проекті Природно-історичного музею України в Ботанічному саду Академії наук УРСР виразно виявилося прагнення автора до синтезу архітектури і монументально-декоративного мистецтва, до всебічної злагодженості, мистецької досконалості, витоками якої є оригінальні здобутки архітектури минулого. Постійним джерелом творчого натхнення Мусія Тимофійовича було вітчизняне народне мистецтво — його прийоми, мотиви і форми. Творче використання здобутків класичного зодчества і народного мистецтва яскраво виявилося в Павільйоні тваринництва (оформлено на початку 1950-х років, співавтор Я. Ковбаса) на Виставці передового досвіду в народному господарстві УРСР в Києві (тепер Національний виставочний центр). Саме цей досвід набув розвитку в декоративно-кольоровому вирішенні забудов м. Нової Каховки. Мусій Тимофійович разом з художником Григорієм Довженком прикрасили однотипні цегляні будинки різьбленими барвистими порталами і декоративними вставками. Внаслідок цього забудови міста набули привабливого, мальовничого і національно-своєрідного вигляду.

Мусій Тимофійович проектував комплекс гідротехнічних споруд у Запоріжжі (1951—1952), брав співавторську участь у конкурсному проектуванні станції Московського метрополітену "Київська — кільцева" (1952, проект колективу М. Сєвєрова) і станції Київського метрополітену "Комсомольська" (тепер "Чернігівська"). Проект групи М. Сєвєрова відзначається тим, що у створенні художнього образу підземного перонного залу широко застосовані ліпний орнамент і панно з історії України, ритмічним рядом розміщені в місцях прилягання сплетінь до опорних пілонів. Цей прийом оздоблення будівель творчо запозичений в українському зодчестві минулого.

Народне мистецтво було не лише джерелом творчої наснаги Мусія Тимофійовича, а

й об'єктом дослідження. Зокрема, він багато років під час відпусток мандрував по селах різних регіонів України, вишукував і малював надбудови криниць. На основі зібраного таким чином матеріалу він написав книгу "Українські криниці" (К., 1996). В цій праці автор опоетизовано характеризував надбудови над джерелами життя, що відбивають велику народну любов до них, своєрідні художні смаки і високу майстерність народних будівничих. А роком раніше він опублікував цікаву статтю "Брати в народному зодчестві" ("Народна творчість та етнографія". К., 1995, № 1).

Багато уваги Мусій Тимофійович приділив скульптурі. Він брав співавторську участь у створенні пам'ятників Д. Мануїльському (скульптор М. Вронський) та С. Косіору (скульптор І. Макогон). Обидва знаходяться в Києві (1970 р.). За його участю створено вельми своєрідний монумент місту-герою Севастополю, що за своєю формою дещо схожий на вітрило, виблискуючи білизною на тлі синього моря (1962). Цікаві його нереалізовані проекти монумента місту-герою Києву та Пагорба слави у Вінниці (обидва 1969). Своєрідно вирішені образи І. Гонти та М. Залізняка в проектах пам'ятників в Умані (1969) керівникам народного повстання 1768 року проти польсько-шляхетського гніту.

В процесі проектування скульптурних творів Мусій Тимофійович збирав матеріал по українських містах, написав і видав книгу "У монументах до вічної слави" (К., 1978).

Мусій Тимофійович добре володів аквареллю. Серед численних робіт митця є краєвиди — привабливі куточки української природи, пам'ятки національної народної житлової і культової архітектури та дуже багато букетів яскравих квітів весни, літньої пори і золотавої осені. Його акварелям притаманна яскравість і соковитість фарб, оригінальність композиції.

Особливе значення в загальному доробку Мусія Тимофійовича має педагогічна діяльність. 1960 року його запросили до Київського художнього інституту (тепер українська Академія мистецтв) на посаду завідуючого кафедри архітектури і керівника майстерні проектування, з 1969 р. професор. Двадцять років життя присвятив М. Т. Катернога вихованню українських архітектурних кадрів. За цей час було двадцять випусків висококваліфікованих архітекторів-художників, у підготовці яких Мусій Тимофійович брав навчально-методичну і виховну участь.

У процесі педагогічної діяльності Мусій Тимофійович грунтовно дослідив становище і розвиток вітчизняної архітектурної школи та узагальнив у праці "Формування архітектурної школи України" (Вісник Української Академії Мистецтв. Випуск 1. — К., 1993).

Славний життєвий і творчий шлях пройшов Мусій Тимофійович Катернога, багато зробив для розвитку української культури, залишив добру пам'ять по собі. Хай земля буде йому пухом.

Київ *ГЕОРГІЙ ЛЕБЕДЄВ*

ЛЯШЕНКО ІВАН ФЕДОРОВИЧ

(Некролог)

Українська наука зазнала тяжкої втрати. 12 грудня 1998 року на 72 році життя пішов у вічність доктор мистецтвознавства, академік Академії Мистецтв України та Української академії наук національного прогресу, заслужений діяч мистецтв України Іван Федорович Ляшенко. Він народився 14 лютого 1927 р. в селі Михайлівці Ново-Світлівського району Луганської області в робітничій родині. Вже у загальноосвітній школі самотужки опанував основи теорії музики, навчався гри на музичних інструментах. Шістнадцятирічним юнаком добровільно пішов на фронт, зазнавши перед тим жахів окупації. Після закінчення війни в 1945 р. поступив на оркестровий факультет, а через рік — на історико-теоретичний Львівської консерваторії, яку закінчив з відзнакою. Паралельно Іван Федорович працював у оркестрах та музичних школах Львова, з 1950 р. був директором Львівської музичної школи № 1.

З 1954 р. навчається в аспірантурі при Київському університеті (за фахом "Естетика"), а після захисту кандидатської дисертації з 1955 року працює в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Іван Федорович особисто добре знав Максима Тадейовича Рильського, брав участь у реалізації багатьох його наукових ініціатив. Так, він чимало посприяв пропаганді творчості кобзарів Є. Мовчана та Є. Адамцевича, значною мірою завдяки його зусиллям 1958 року

Є. Мовчан дістав змогу виступити на з'їзді славістів у Москві. Був Іван Федорович також одним з організаторів розробки комплексного етнографічного дослідження "Українці", макет якого був опублікований обмеженим тиражем.

З 1965 р. Іван Федорович — проректор з наукової роботи, а з 1958 по 1974 pp. — ректор Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського. Тоді ж він захистив докторську дисертацію (1972 p.) і став професором (1973 p.). Проректорство, а згодом ректорство Івана Федоровича — це одна з незабутніх сторінок літопису української культури. Багато сил І. Ф. Ляшенко віддав вихованню музично-педагогічних кадрів, розширенню зв'язків з іншими консерваторіями. Його діяльність була відзначена високими урядовими нагородами.

1974 р. Іван Федорович повертається у відділ музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Він очолив групу працівників Інституту, яка розробляла плани діяльності установ культури міста Києва. На базі цієї групи 1979 р. було створено відділ теоретичних проблем художнього розвитку мас, який згодом перетворено у відділ культурології. Продуктивність праці цього відділу засвідчена чотирма колективними монографіями, що вийшли у 1984—1996 роках. Питання соціології культури, міжнаціональних взаємин, етнічної специфіки, культурологічної україністики, — такий приблизно перелік проблематики, охопленої в цих публікаціях. Одночасно за редакцією Івана Федоровича виходять такі періодичні видання, як "Проблеми музичної культури", "Українське музикознавство", друкуються його монографії. Велику роботу провадив І. Ф. Ляшенко у Спілці композиторів як голова комісії зв'язків із зарубіжними країнами.

Останнє десятиріччя свого життя Іван Федорович Ляшенко присвятив розбудові національної музичної культури України. У Київській державній консерваторії завдяки його ініціативі відроджується кафедра історії української музики, яку він очолив. На основі цієї кафедри за підтримки Міжнародної асоціації україністів було створено в грудні 1996 р. Центр музичної україністики, директором якого став Іван Федорович. З 1985 р. І. Ф. Ляшенко брав активну участь у підготовці та створенні Української академії наук національного прогресу. Він був одним з дванадцяти академіків-засновників Академії Мистецтва України.

І. Ф. Ляшенко — автор понад 20 монографій, 200 статей. Плідна діяльність Івана Федоровича була гідно оцінена урядом і громадськістю. Він нагороджений багатьма орденами і медалями, зокрема орденом Почесна відзнака Президента України.

Світлий образ Івана Федоровича Ляшенка назавжди залишиться в нашій пам'яті.

Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України

КНЯЖИЙ КИЇВ

О ні! То не блакитний міф,
Не казка опалева,
То справді Дія,
То так було!
Тоді — давно, Вона, Марія
Та Мати Божа й неба королева,
Взяла і Київ наш, і наш народ
Під свій Покров.
Ні, то не сон, не мрія
То справжня Дія,
То так було.
Вона на поміч скора
Володаркою й Матір'ю нам стала
Давно...
Тоді сам князь наш мудрий Ярослав
І город свій, і свій народ
Її, Марії Діві, під Покров віддав.
В бувальщині
Панагія свята
У зоряній короні
Все предкам нашим з поміччю ішла,
Все подавала їм — в негоді
Свої зоружені долоні...
Володарі: Великий Володимир
І князь наш Мономах
Під захистом святої Діви
Край боронили від ватаг:
І гинули половці
Щезали орди печенігів диких...
В ходьбі подій
Лицарство наше — козаки
Із піснею: "Під Твою милість..."
У бій ішли і боронили християн...

Уляна Кравченко

IN TRIS ISSUE:

FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERY – DAY LIFE Odarchenko Petro. Prominent Figure of Ukrainian Culture of Late 19th – Early 20th Century *OUTSTANDING FIGURE OF UKRAINIAN CULTURE RENAISSANCE OF THE 20th CENTURY Malanyuk Yevhen.* Maxim Rylsky and Culture of Ukrainian Poetic Word *ON THE 4th INTERNATIONAL CONIRESS OF UKRAINISTS IN ODESA Petrovsky Olexander.* International Associations of Ukrainists (1989–1999) *SCIENCE AND PRESENCE Syuta Bohdan.* Devoted Work in the Field of Ukrainian Musical Culture. *ENHNOLOGICAL WORKS OF SCIENTISTS FROM UKRAINIAN DIASPORA. Koshits Olexander.* About Ukrainian Song and Music *Hordynsky Svyatoslav.* Sacral Art of Ukrainian Diaspora *FOLK HOLIDAYS AND RITES Ivankiv Yevhen.* In the Light of Easter *IN MEMORY OF THE GREAT KOBZAR Lukianovych Denys.* Dational-Liberation Trend of Taras Shevchenko's Creative Work and Its False Treatment by Soviet Scientists of the 20–30 ies. *Yaremenko Vasyl.* Taras Shevchenko about Sacred Thing of Ukrainian Family *FROM THE FUNDS, COLLECTIONS, RARE EDITIONS* Ukrainian Translations of a Collection of Pre-Easter Lent Songs *Pazyak Nadiya.* Little Known Article by Matviy Nomys about Painted Eggs. *Nomys Matviy.* Painted Eggs in the Past *PUBLICATIONS Bazhinov Ivan* Unknown Studio for Taras Shevchenko Study Headed by Outstanding Ukrainian Pedagogue and Ethnologist *Shchepotiev Volodymyr.* Bird Images in Shevchenko's Works. *TRIBUNE OF A YOUNG RESEARCHER Styshova Natalya* Calendar Rites and Folklore of Ukrainians of Pidlyashia *EXPLORATIONS AND MATERIALS Fialkova Larysa.* Study of Ukrainia Folklore in Israel. *SKETCHES AND NOTES Terletsky Viktor.* Folklore-Ethnographical Editions in Personal Library of T. G. Shevchenko *Osynsky Pavlo. Perpetuation of Kobzar's Glory. SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS Bushak Stanislav.* New Book about Taras Shevchenko *Lysiuk Natalya.* Collection of Works of the Participant of the 3th Honchar Readings *NEWS ITEMS Shcherbiy Hryhoriy.* M. T. Rylsky Institute of in 1998 *Slavska Iryna.* Conference of Ethnologists in Drogobych *Lebedev Heorhiy* In Memory of Researches of Folk Architecture Musiy Katernoga *Lyashchenko Ivan Fedorovych* (Obituary).

УКРАЇНО, В ПАРОСТКАХ НАДІЙ

Україно, в паростках надій,
Із широкою, як степ, душею,
В думі сивій, волі молодій –
Переймаюсь долею твоєю.

Світло з кобзарем сліпим несла,
Слово із кайданів визволяла,
Всім народом у пісні пішла –
Де твоїх коней не розпрягали?!

Бігли орди, дужче хвиль на плес, –
Стогне Січ у пам'яті руїнах.
України ж ми не прагнем десь –
На Вкраїні хочем України!

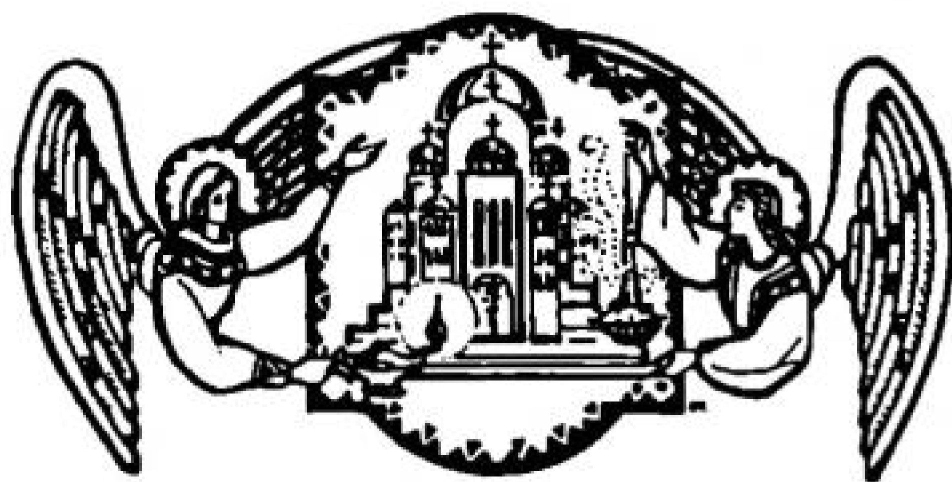
Кличе розбрат на війну з добром –
І Дніпром тебе ділить уміє.
Не роз'єднуйсь, а єднайсь Дніпром –
Волга ж не роз'єднує Росії!

Київ не віддам на переділ,
Із пісень не виплесну Дунаю.
Бо я душу не ділю навпіл,
Небеса чужі не прихиляю.

Земле рідна, чорний біль гаси,
Щедра будь на колос і колосів.
Усміхайсь веселкою з грози,
Прокидайся не в сльозах, а в росах.

Труд найтяжчий задля тебе – мій,
Шлях найкращий – у струнких раїнах.
Мрій не маю без вишневих мрій,
Весь мій світ – ти, ненько Україно!..

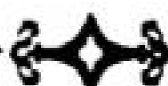
Василь Василашко



Молитва за долю українського народу

Всемогутній Боже і Творче світів! Ти сотворив небо й землю і все, що на землі. Найрозумніше сотворіння Своє, людину, Ти наділив любов'ю до свободи й волі. Ти дав йому зрозуміти, що свобода й воля, получені зі страхом Божим, це великий скарб, а всяка неволя, це велике нещастя.

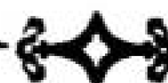
Змилосердися, Господи, молимо Тебе, змилосердися над українським народом. Зітри кривду й неправду, що неволила його, а дай йому, Предобрий, зажити свобідним життям, щоб не служив нікому, крім Тебе, і так свобідно прославляв Твоє ім'я.



За добрих провідників народу

Отче наш, що світами управляєш і зорі їхніми дорогами певною рукою ведеш, молимо Тебе, подай нашому українському народові добрих і чесних провідників, що провадили б його певними дорогами до доброї долі. Дай їм у серце страх Господній, щиру волю й бистрий розум, здоров'я й силу, щоб зуміли проводити свій народ до добра. Наділи їх, Господи, глибокою вірою і поблагослови їхні чесні й корисні для народу думки, почини й діла. Амінь.

(З кн. "Вислухай мене, Господи. "
Торонто, Онтаріо, 1995.)



Молитва української родини
(У році Української Родини – 1999)

Приклоняємо, Отче, коліно
Перед образом під рушником,
Бо родина, що молиться спільно,
Буде жити щаслива разом...

Дай батьківський завіт зберігати:
Рідну мову, звичай і права,
Бо де пам'яттю хата багата,
Там родина повіки жива...

Закріпити дай рідну Державу
Для майбутніх усіх поколінь.
Тобі, Отче, на праведну славу,
На землі українській. Амінь.

Леся Храплива
Канада

Індекс 74328

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936. Нар. творчість та етнографія. 1999. № 2-3. 1–144

НАУКОВА ДУМКА